Фальклярыстычныя даследаванні

КАНТЭКСТ. ТЫПАЛОГІЯ. СУВЯЗІ

Зборнік навуковых артыкулаў

ВЫПУСК 10

Пад навуковай рэдакцыяй
В. В. Прыемка, Т. В. Лук’янавай

Мінск
2013

УДК 398
ББК 63.582
Ф19

Зацверджана кафедрай тэорыі літаратуры
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
2013 г., пратакол № 1 ад 9 верасня 2013 года

Навуковыя рэдактары:
В. В. Прыемка, Т. В. Лук’янава

Укладальнік: Т. А. Марозава

Ф19 **Фалькларыстычныя** даследаванні : Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі : зб. навук. арт. Вып. 10 / пад нав. рэд. В. В. Прыемка, Т. В. Лук’янавай; уклад.: Т. А. Марозава. – Мінск :, 2013. – 242 с.
ISBN 978-985-442-963-2.

У дзясяты выпуск навуковага зборніка, падрыхтаванага кафедрай тэорыі літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, увайшлі артыкулы, прысвечаныя актуальным праблемам фалькларыстыкі. Аснову выдання склалі выступленні, якія былі агучаны 27 лістапада 2012 г. на XII Шырмаўскіх чытаннях, праведзеных на філалагічным факультэце БДУ.

Адрасуецца спецыялістам у галіне фалькларыстыкі, міфалогіі, этналогіі і літаратуразнаўства, студэнтам і магістрантам, а таксама тым, каго цікавяць пошукі сучаснай навукі.

У афармленні вокладкі выкарыстаны малюнак «Гуканне вясны, Вялікдзень, ???» з аўтарскай працы мастака Яўгеніі Сухаверхавай «Народны каляндар. 2008».

УДК 398
ББК 63.582

ISBN 978-985-442-963-2

ПРАДМОВА

Дарагія чытачы!

Перад вамі дзясяты выпуск «Фалькларыстычных даследаванняў». З аднаго боку, дзесяць год не такі вялікі перыяд, каб назваць зборнік юбілейным, з іншага – дастатковы, каб падсумаваць пэўныя вынікі, адзначыць дасягненні, убачыць тэндэнцыі і перспектывы развіцця той часткі айчыннай фалькларыстычнай навукі, якая прадстаўлена на старонках «ФД». Калі скласці разам усе дзесяць выпускаў, атрымаецца больш за тры с паловай тысячы старонак – пагадзіцеся, немалая праца.

За дзесяць год свайго існавання «Фалькларыстычныя даследаванні» сталі прыкметнай з'явай у беларускай гуманітарнай навуцы. Аспекты фальклорнай творчасці, што разглядаюцца ў артыкулах зборніка, самыя розныя, звязаныя з ведамі па міфалогіі, этналогіі, лінгвістыцы, літаратуразнаўству, музыказнаўству, культуралогіі, сацыялогіі, псіхалогіі, кагніталогіі, філасофіі. Даследчыцкае поле на працягу апошняга дзесяцігоддзя значна пашырылася і працягвае ўзбагачацца, выводзячы тым самым сучасную фалькларыстыку на міждысцыплінарны ўзровень.

Навуковая прастора «Фалькларыстычных даследаванняў» эўрыстычная, прапануе новыя веды, адкрывае новыя сэнсы, знаёміць з новымі напрамкамі, формамі, канцэпцыямі. Яна стваральная і дыялагічная, тут суіснуюць розныя меркаванні, крытэрыі, пазіцыі, пункты погляду. Дае магчымасці для ўкаранення і развіцця навуковых ідэй, якія, магчыма, у недалёкай будучыні будуць цалкам запатрабаванымі. Сапраўды, з артыкулаў многіх нашых аўтараў, апублікаваных у «ФД», пазней выраслі сур'ёзныя даследчыя працы – манаграфіі і дысертацыі.

«Фалькларыстычныя даследаванні» – цэнтр, які аб'ядноўвае вакол сябе як сталых вучоных, знаўцаў беларускай традыцыйнай культуры, так і маладых даследчыкаў, якія робяць свае першыя крокі на глебе навукі. Кола аўтараў і чытачоў «ФД» павялічваецца з года ў год. Зборнік становіцца ўсё больш вядомым не толькі ў Беларусі, але і за яе межамі.

Тым, што серыя была заснавана ў 2004 годзе, яна абавязана кандыдыту філалагічных навук, дацэнту Рыме Мадэстаўне Кавалёвай – натхняльніку і галоўнаму арганізатару працы над выданнем. Тое, што зборнік рэгулярна выходзіць на працягу дзесяці гадоў, стала магчымым дзякуючы самаадданай і крапатлівай працы фалькларыстаў кафедры тэорыі літаратуры і вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка, Т. А. Марозавай, Т. В. Лук'янавай, І. У. Ківель, Н. С. Палавені, Ю. Ю. Атрошчанка, В. І. Палукошка, В. С. Дзянісенка, М. Ю. Латышкевіч, В. І. Лынша. Рэдакцыйная калегія «Фалькларыстычных даследаванняў» складаецца з дактароў філалагічных навук В. П. Рагойшы (старшыня), Г. А. Барташэвіч, А. У. Марозава, А. М. Андрэева, А. І. Бельскага, доктара мастацтвазнаўства Л. П. Касцюкавец. На жаль, няма ўжо з

намі доктара філалагічных навук К. П. Кабашнікава, які на працягу 9 гадоў з’яўляўся пастаянным членам рэдакцыйнай рады «ФД».

Рэцэнзентамі зборніка ў розныя гады выступалі дактары філалагічных навук А. С. Ліс, А. М. Ненадавец, М. В. Хаўстовіч, І. В. Казакова, кандыдаты філалагічных навук Л. А. Гедзімін, А. В. Цітавец, А. Ю. Лозка, У. А. Васілевіч, В. А. Вараб’ёва. Для тых, хто задумаў, развіваў, узбагачаў і ўдасканальваў фармат «Фалькларыстычных даследаванняў», хто працуе і кіруе працай над зборнікам, дата ў дзесяць год можа падацца нечаканай, хутка надыйшоўшай, бо ёсць адчуванне, што пачыналася ўсё толькі ўчора. Але галоўнае, каб праца ў гэтым напрамку працягвалася, і тады, можа быць, з часам станецца так, што лічба 10 падасца толькі пачаткам.

Дзясяты выпуск «Фалькларыстычных даследаванняў» складаецца з сямі раздзелаў, кожны з якіх прысвечаны пэўнаму аспекту навуковага разгляду. У зборнік таксама ўключаны кароткія звесткі пра нашых аўтараў.

З гэтым, а таксама з папярэднімі выпускамі «Фалькларыстычных даследаванняў» можна азнаёміцца на сайце Электроннай бібліятэкі БДУ па адрасе http://www.elib.bsu.by/handle/123456789/1694.

Як і раней, шчыра спадзяемся, што зборнік будзе карысным для ўсіх, каго цікавіць фальклор і пошукі сучаснай навукі.

Рэдкалегія выказвае падзяку за дапамогу ў падрыхтоўцы зборніка да выдання кандыдату філалагічных навук, дацэнту Р. М. Кавалёвай – за выніковую вычытку рукапісу, супрацоўнікам вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору В. С. Дзянісенка і В. І. Палукошка -- за ўнясенне карэктарскіх правак і працу з аўтарамі.

Таццяна Лук’янава

РАЗДЗЕЛ 1
ФАЛЬКЛОР У КАНТЭКСЦЕ КУЛЬТУРЫ

Александр Морозов

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

В современной белорусской фольклористике представлены как традиционные, так и сравнительно новые направления исследования, призванные в совокупности обеспечить всесторонний анализ фольклора как самобытного художественного, духовного и социокультурного явления. Все они укладываются в два основных, магистральных направления, по которым отчественная фольклористика развивалась в первом десятилетии XXI века, каждое из которых имеет свои ответвления. Учитывая обзорный характер данной статьи, мы обратили внимание на важнейшие научные работы, которые являются, с нашей точки зрения, показательными для развития отечественной фольклористики. Потому диапазон обзора таких работ самый разный – от многотомных сводов до отдельных статей.

Лучшие традиции отечественной науки нашли свое отражение в работе белорусских фольклористов **по публикации и сохранению текстов** народной поэзии и прозы. Общеизвестно, что ключевое значение в сохранении видов и жанров устно-поэтического народного творчества играют фольклорные коллекции и фонды, которые функционируют при различных научно-исследовательских институтах и высших учебных заведениях. В Беларуси это Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси, Белорусский государственный университет, Белорусский государственный университет культуры и искусств, Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка, Белорусская академия музыки, ряд областных университетов. Кроме того, имеются, как правило, небольшие коллекции при Домах народного творчества, библиотеках и музеях.

Значение таких коллекций для общества и государства огромно. Так, материалы коллекции фольклорных записей Института искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы Национальной академии наук Беларуси (далее – ИИЭФ НАНБ) легли в основу изданных к настоящему времени 47 томов академической серии «Беларуская народная творчасць» (далее – БНТ). Во всех томах свода БНТ собраны лучшие образцы различных жанров и видов

национального фольклора; материалы в них классифицированы и систематизированы в соответствии с эстетическими, функциональными, тематическими и ритмико-музыкальными принципами (последний используется в песнях и частушках). Материалам каждого тома предшествуют обстоятельные вступительные статьи, в которых дается краткий обзор собирания и изучения произведений определенного вида или жанра фольклора, обосновывается систематизация текстов, приводится их характеристика. Во вступительных статьях к томам, посвященным песенному творчеству, исследуются его ритмико-музыкальные особенности; ко многим песням даются нотировки. В научных комментариях приводятся сведения о собирателях произведений фольклора, времени и месте их записи, об информанте и вариантах. Представленные в серии БНТ фольклорно-этнографические материалы – важнейший источник изучения истории и национального культурного наследия, основа развития профессионального искусства и литературы, средство идейно-эстетического воспитания. В 2007 году серия БНТ пополнилась подготовленным Т. В. Володиной томом «Народная медыцына», посвященным представленной в фольклорном творчестве белорусов ритуально-магической практике [23].

Продолжается начатое в 2001 году издание шеститомной научно-популярной серии «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў» (под редакцией Т. Б. Варфоломеевой), цель которой – дать развернутый анализ аутентичной белорусской культуры на рубеже второго и третьего тысячелетий в каждом из шести историко-этнографических регионов Беларуси – Поднепровье, Поозерье, Понеманье, Западном и Восточном Полесье, Центральной Беларуси. За период с 2006 года к первым томам серии о культуре Могилевского Поднепровья, Витебского Подвинья добавились изданные в двух книгах тома, посвященные традиционной художественной культуре белорусов Гродненского Понеманья, Западного Полесья и Центральной Беларуси [27 – 31]. Каждый том, обобщающий материалы комплексных фольклорно-этнографических экспедиций последних лет, дает представление о таких важнейших для белорусской традиции видах и жанрах народного творчества, как календарные и семейные обычаи и обряды, песенный и инструментальный фольклор, народная хореография, проза, народные игры, малые жанры фольклора, заговоры, традиционная одежда, народный текстиль. Все книги последних томов, посвященных Брестскому Полесью и Центральной Беларуси, вышли с электронными приложениями: записями аутентичных песен, инструментальной музыки и народной прозы в исполнении ярких исполнителей, инструменталистов и рассказчиков.

Ряд сборников по фольклорному репертуару отдельных районов Гомельской области был издан сотрудниками Гомельского государственного университета им. Ф. Скорины В. С. Новак, В. И. Ковалем и др. [5, 10, 21 – 22, 34]. Данные издания уникальны по подбору материалов: хотя большую часть занимают прежде всего современные записи различных видов и жанров фольклора, бытующих на территории конкретного района, но составители обратили внимание и на сведения о замечательных людях и местах,

прославивших этот район, а также привели научные работы, в которых либо изучается местный фольклор, либо содержатся указания на то, в каких архивах имеются записи фольклорных произведений из данной местности.

В 2011 году, к 25-ой годовщине со дня аварии на Чернобыльской АЭС, был опубликован сборник фольклорно-этнографических материалов «Фольклор Могилевщины» (составители А. И. Гурский, А. В. Морозов, Н. Г. Мазурина) [33], в котором представлена коллекция произведений обрядового и внеобрядового устно-поэтического творчества из районов Могилевской области, пострадавших в результате аварии на Чернобыльской АЭС. Тексты опубликованы с сохранением особенностей стиля и региональной специфики речи. К ним прилагаются многочисленные нотные примеры.

Записи фольклорных экспедиций заведующего научно-исследовательской лабораторией белорусского фольклора БГУ В. Литвинко легли в основу изданной им в 2006 г. книги «Фальклор і этнакультура Чарнобыля. З нагоды 20-годдзя сусветнай катастрофы» [9], в которой представлены произведения основных жанров фольклорной поэзии и прозы этого региона. Книга иллюстрирована фотографиями исполнителей и различных праздников. В конце книги представлен архивный реестр фольклорных материалов из пострадавших районов, которые хранятся в научно-исследовательской лаборатории белорусского фольклора БГУ (с 2005 года лаборатория переименована в учебно-научную).

Белорусские фольклористы особое внимание уделяют сбору и публикации фольклора белорусской диаспоры, изучению его межславянских творческих связей. Наибольших успехов в этом направлении добились фольклористы Беларуси и России. Так, в ходе совместной работы белорусских и российских ученых в рамках выполнения межакадемических научно-исследовательских тем были решены следующие задачи: выработана комплексная научная методика исследования социокультурных источников и факторов многовекового взаимодействия фольклора белорусов Сибири и Дальнего Востока с общебелорусскими и сибирскими восточнославянскими традициями устно-поэтического народного творчества; разработана теория межэтнического взаимодействия фольклора белорусов Сибири и Дальнего Востока; изучены этнопоэтические и этномузыкальные аспекты репертуара, мелодики, стиля фольклора белорусов Сибири и Дальнего Востока в его взаимосвязях с общебелорусским и сибирским восточнославянским народным творчеством.

В условиях глобализации важна консолидация усилий славянских фольклористов по сбору, сохранению, обработке и разнообразному использованию фольклорных архивов и коллекций наших стран. Это связано с нарастающими процессами интеграции научно-исследовательских программ, развитием информационных технологий, а также растущим интересом европейских ученых и политиков к этнокультурным процессам, бурное развитие которых мы наблюдаем в начале XXI века. В соответствии с положением Конвенции ЮНЕСКО по охране нематериального культурного наследия (2003) белорусские фольклористы считают целесообразным решение на основе

имеющихся в республике коллекций фольклорных произведений следующих научных проблем:

1. Перезапись зафиксированных фольклорных произведений на современные носители электронной информации.
2. Создание эталонной базы данных по фольклору для последующего их включения в Национальный список нематериального культурного наследия.
3. Определение посредством картографирования ареалов бытования зафиксированных явлений нематериальной культуры белорусов.
4. Создание мультимедийных компакт-дисков по отдельным видам и жанрам нематериальной культуры белорусов.
5. Разработка основных положений, принципов сохранения, систематизации, изучения и паспортизации объектов нематериального культурного наследия белорусов.
6. Пропаганда политики ЮНЕСКО по сохранению нематериального наследия и распространение международных материалов по данной проблематике.
7. Сотрудничество с соответствующими зарубежными организациями и институтами славянских и неславянских стран по сохранению, изучению и популяризации нематериального культурного наследия народов мира.

В контексте вышесказанного особое значение приобретают прошедшие 18 – 21 мая 2011 года на базе ИИЭФ НАНБ Консультативная встреча и тренинг ЮНЕСКО для экспертов ряда постсоветских стран (Беларусь, Российская Федерация, Азербайджан, Армения, Молдова) под общим названием «Укрепление национального потенциала по сохранению нематериального культурного наследия». В результате на заключительной сессии Региональной встречи были приняты Рекомендации, направленные на совершенствование методологии и активизацию работы по созданию национальных перечней нематериального культурного наследия в каждой из стран СНГ.

На современном этапе развития фольклористики основополагающее значение имеет консолидация усилий славянских фольклористов по выработке современных технологий сбора, сохранения, обработки и разнообразного использования фольклорных архивов и коллекций наших стран. Так, в перспективе в результате взаимовыгодного сотрудничества ученых и деятелей культуры славянских стран может быть создана единая электронная база текстов произведений народной поэзии и прозы. Возможное создание такой базы будет направлено на:

- пропаганду славянского культурного наследия в глобализирующемся мире;
- создание благоприятных условий для взаимодействия национальных культур белорусов с народным творчеством славян и других европейских народов;

- совершенствование идеологии славянского единства на основе сочетания культурно-исторического опыта наших народов и реалий современности.

Теоретические исследования белорусских фольклористов проводились по следующим основным направлениям: генезис и социокультурная динамика народной поэзии и прозы; жанрово-видовое разнообразие; сюжетно-образные, идейно-художественные и ментальные характеристики; поэтика; региональная специфика; взаимодействие с фольклором славянских и неславянских народов (компаративный анализ); история фольклористики.

Предпринятое сотрудниками ИИЭФ НАНБ на рубеже XX и XXI веков системное изучение национального фольклорного фонда стало методологической основой исследования видов и жанров народной поэзии и прозы в их многообразных связях с произведениями других славянских народов, что позволило раскрыть идейно-художественные и стилистические характеристики, присущие традиционному устно-поэтическому творчеству белорусов, и будет способствовать совершенствованию фольклористики на современном этапе развития. Результаты данного комплексного исследования нашли отражение в изданных в 2001–2004 гг. под редакцией К. П. Кабашникова, А. С. Лиса, А. С. Федосика 6-ти томах академической серии «Беларускі фальклор: жанры, віды, паэтыка» [1], в многочисленных монографиях и статьях фольклористов-филологов последних лет.

Несомненную ценность по выявлению ранних мировоззренческих структур в традиционном устно-поэтическом творчестве белорусов представляют работы Т. И. Шамякиной [35], Р. М. Ковалевой [6-7], О. В. Приемко [25], Т. В. Володиной [3], А. М. Ненадовца [23], И. А. Швед [36 – 37] и других белорусских ученых.

Большой вклад в изучение произведений белорусской народной песенной и танцевальной культуры, их национальной и региональной специфики вносят музыковеды З. Я. Можейко, Ю. М. Чурко. Т. Б. Варфоломеева, О. М. Алехнович, Л. Ф. Костюковец, Л. Ф. Баранкевич и др. Основной результат фундаментальных исследований белорусских этномузыкологов за последние годы – предпринятая сотрудниками ИИЭФ НАНБ публикация (совместно с этномузыкологами Белорусской государственной академии музыки) академического тома «Народная музычная творчасць» многотомной серии «Белорусы», в котором первая часть посвящена народному музыкальному творчеству. В семи разделах тома – «Календарно-песенные традиции», «Семейно-обрядовый цикл», «Песни с условной приуроченностью ко времени и обстоятельствам исполнения», «Песенная лирика», «Песенно-эпические традиции», «Песня борьбы», «Инструментальная музыка» – раскрываются особенности традиционного народного музыкального творчества белорусов в полном объеме его жанрово-видового состава, историко-стилевых пластов и структурно-типологических систем [24].

Теоретическим и практическим проблемам экологии традиционного народно-музыкального творчества посвящена специальная монография

З. Я. Можейко [17]. Автором осуществлено обследование всех этнографических регионов Беларуси со стационарным изучением двадцати сел. На системном уровне раскрывается самодостаточность ритуальной народно-песенной культуры вследствие процессов саморегулирования (временной и возрастной циклизации) и самоорганизации «песенной общины» (Б. Асафьев) с ее самородными исполнителями.

Из энциклопедических и справочных изданий первого десятилетия XXI века следует особо выделить предпринятое в 2005 – 2006 гг. издание двухтомной энциклопедии «Беларускі фальклор» [2] и энциклопедического словаря «Міфалогія беларусаў» [15] – первых в истории национальной культуры отраслевых изданий, которые широко освещают вопросы духовной культуры белорусов, богатство и неповторимость их многовекового художественного творчества. В энциклопедии «Беларускі фальклор» помещено около 3 тысяч статей, посвященных обрядам, обычаям, традициям и верованиям белорусов, их устно-поэтическому творчеству, народному искусству. Значительная часть статей посвящена фольклористической науке, ее истории, основным тенденциям развития, а также исследователям белорусского фольклора, его собирателям и популяризаторам.

В анализируемый период перед белорусскими фольклористами стояла первостепенная научно-исследовательская проблема – идентифицировать систему ценностей и закономерности социокультурной динамики современного народного творчества белорусов в многообразии жанров и в контексте развития славянской культуры. Реализация данной задачи легла в основу научно-исследовательского задания отдела фольклористики и культуры славянских народов ИИЭФ НАНБ «Традиции белорусского народного творчества в глобализирующемся славянском мире: аксиология, социодинамика, жанрово-видовое разнообразие фольклора (2001-2010 гг.)», включенного в Государственную программу комплексных фундаментальных исследований на 2006 – 2010 годы «История белорусской нации, государственности и культуры». Проект имел междисциплинарный характер и был направлен на рассмотрение славяноведческих исследований по истории, этнографии, фольклору и культуре. Научная идея исследования заключалась в том, что конкретно-исторические формы функционирования фольклора как самобытного явления традиционной культуры славянских народов опосредованы законами социокультурной динамики.

Особое внимание белорусские исследователи уделили изучению многообразных творческих связей национального фольклора с народной поэзией и прозой славянских и неславянских народов. Рассмотрение международных фольклорных связей в рамках историко-культурного процесса позволяет избегать односторонних объяснений сходств фактами заимствования. Применяемые современной наукой сравнительно-исторический, структурно-функциональный и историко-типологические подходы опираются на анализ художественных взаимодействий как между видами и жанрами фольклора, отдельными произведениями, так и между устной народной поэзией и разнообразными видами

искусства. Так, в монографии А. В. Морозова «Фольклор в духовной культуре восточных славян: ментальные предпосылки функционирования» [20] выработана оригинальная научная методика выявления в фольклорных текстах белорусов, русских и украинцев ментальных установок коллективного творца с целью ее дальнейшего использования в фольклористике, а также осуществлена спецификация проявлений ментальности восточных славян в различных видах и жанрах фольклора. А. С. Лис в монографии «Белорусская календарно-обрядовая песня в контексте фольклорных традиций славян» [8] анализирует запечатленный в обрядовом устно-поэтическом творчестве мистический опыт, который веками воспроизводился в ходе санкционированных обществом строго определенных обрядов и ритуалов, имевших как действенную (совокупность строго установленных действий), так и словесную природу, связанную с воспроизведением вербальных текстов. А. И. Гурским в книге «Пазаабрадавая лірыка ўсходніх славян» [4] впервые в сравнительном аспекте исследуется семейная и любовная лирика белорусского, русского и украинского народов. Автором прослеживаются очень схожие и даже идентичные типологические, семантические и семиотические характеристики поэтических произведений.

Проблемы исследования славянских фольклорных связей были освещены в докладах белорусских ученых (Н. П. Антропов, Т. В. Володина, А. В. Морозов и др.), включенных в программу XIV Международного съезда славистов (Охрид, Македония, сентябрь 2008) [17 –18].

В последнее время приоритетным направлением развития отечественной фольклористики стало изучение городского фольклора. В работах белорусских исследователей [12 – 13, 19] показано, что основная закономерность функционирования постфольклора восточных славян на современном этапе историко-культурного развития – преобладание в народном творчестве принципиально новых явлений посттрадиционного фольклора городского населения, который активно взаимодействует с массовой культурой по содержанию и стилистике, функциональности и ценностным ориентациям. При этом сама массовая культура воспроизводит многие родовые свойства фольклора (его дидактические и социально-адаптивные функции, тенденции к утрате авторского начала, господство стереотипа и т. д.), что весьма облегчает подобную связь. Городской фольклор в большей или меньшей степени опирается на национальные традиции и в то же время имеет много общих черт, особенно в песенном репертуаре, значительную часть которого составляют фольклоризированные произведения поэтов. Современные формы посттрадиционного, главным образом, городского фольклора обладают повышенной способностью к тематической и эстетической интернализации своей продукции (тогда как традиционный фольклор локален и регионален), наконец, свою продукцию она воспроизводит «серийно», в виде немыслимых для устного творчества идентичных копий, чему способствует распространение постфольклорных явлений посредством Интернета).

Широкий диапазон исследовательских интересов современных белорусских фольклористов – от мифологии и традиционного крестьянского фольклора до новейших произведений постфольклора – наглядно отражает содержание девяти выпусков сборников научных статей «Фольклористические исследования», с 2004 года издающихся кафедрой теории литературы Белорусского государственного университета [32]. Показательно, что в опубликованном в 2009 году шестом выпуске «Фольклористических исследований» Р. М. Ковалева справедливо подчеркивает наличие глубинной связи между «деревенским» и городским фольклором: «Дифференциация фольклора по линии деревня (провинция) – город началась не сегодня и даже не в XIX веке, а гораздо раньше, в незапамятные времена, от которых осталось мало письменных свидетельств. Но, как выяснилось, она сопровождалась взаимообменом художественными открытиями и текстами-эталонами. Наличие двух социально отличных полюсов фольклорного процесса и коэволюция, т. е. процесс совместного развития устного поэтического творчества города и деревни, при неравновесии традиционного и нового в каждом из полюсов явились условием динамически устойчивой целостности фольклора» [7, *240*].

На наш взгляд, особый исследовательский интерес представляет социодинамика эпических жанров. На протяжении XX века их бытование у восточнославянских народов значительно сократилось, хотя многочисленные фольклорные экспедиции фиксировали необычайную «живучесть» в среде крестьянского населения духовных стихов, сказок, исторических песен. Создание же принципиально новых жанров на историческую или современную тематику выявлено не было. По-видимому, причину подобного феномена следует искать в специфике эпического мышления: зарождение и активное бытование эпоса имеет идеологическую нагрузку и связано с мощными консолидирующими факторами – становлением государственности, национального самосознания, с освободительными войнами. Другими словами, эпическое мышление широких народных масс было неизменно связано с идеологией представителей власти: и тех, и других объединяла одна идеология, выраженная посредством эпического творчества на уровне массового сознания. В XX веке этот симбиоз распался: во время двух революций, гражданской войны, когда разрушались извечные истины «отечество», «друг», «враг»: брат шел на брата, сын – на отца и т. д. Как было показано в статье Т. А. Морозовой, даже в условиях консолидации общества во время Великой Отечественной войны эпическое мышление не было восстановлено в полном объеме [12]. С 90-х гг. XX века в славянских странах, в том числе и в Беларуси, отмечался все более возраставший интерес к эпическому творчеству, что объясняется историко-культурными условиями создания самостоятельных государств и актуализацией возрожденческих идей в восточнославянских странах.

В постсоветский период наибольшее внимание собирателей и общественности обращается на жанры малой фольклорной прозы, в частности на легенды и предания, в основном топонимического характера (о появлении

отдельных населенных пунктов, названий рек, озер, различных местностей и т. д.). Иными словами, востребованным становится то, что носит мемориальный характер, имеет отношение к популяризации родной земли в рамках краеведческой программы области или района. Немаловажную роль в этом процессе выполняют современные писатели и поэты, когда используют фольклорные легенды и предания в своих произведениях. Как правило, большая часть таких историй, имеющих признаки неомифологизированной культуры, – выдуманная, и современники получают их не только из романов, повестей и рассказов, а также из кино и телевидения.

Проведенный Т. А. Морозовой анализ показал, что для социодинамики современного городского фольклора белорусов характерно:

1) активное бытование в средствах массовой информации и коммуникации, прежде всего в Интернете;

2) наличие «непроницаемых», «обособленных» традиций (разделенность в соответствии с возрастным, профессиональным, социальным и иным расслоением общества);

3) существование в двух формах речевых клише – устной и письменной – преимущественно на русском языке [12, *250*].

В статье «Горизонты развития белорусской фольклористики» Р. М. Ковалева особо подчеркивает продуктивность выделения такого направления фольклористических исследований, как социофольклористика, которая «имеет вполне определенный объект и предмет исследования с широким кругом проблемных вопросов. Ее легализация, сначала хотя бы на уровне термина, активизирует исследовательскую мысль, скоординирует усилия фольклористов по осмыслению закономерностей живого фольклорного процесса в его отношении к традиционной народной культуре» [7, *240*]).

Развитие белорусской социофольклористики в начале XXI века уже привело к существенным результатам. Доказано, что современное фольклорное творчество опосредовано процессами этнокультурного развития славян в условиях глобализации (универсализация ценностей, урбанизация и межкультурное взаимодействие наряду с самоидентификацией и возрождением традиций в границах национальных государств). Вместе с тем, многовековое устное народное творчество белорусского и других славянских народов имеет большой творческий потенциал и возможности актуализации благодаря его полифункциональности, совершенству формы и содержания. Межпоколенная передача апробированных культурно-историческим опытом и представленных в фольклоре правил, норм, традиций, эстетических канонов – одно из оснований устойчивости и жизнеспособности любого государства. В условиях стандартизации и нивелировки ценностей первостепенное значение имеет консолидация усилий фольклористов на реализацию задачи формирования единого славянского культурно-информационного пространства по фольклорному творчеству и его регионального, национального и транснационального опосредования с помощью современных электронных средств информации и коммуникации.

С 2008 по 2011 гг. сотрудники ИИЭФ НАНБ совместно с учеными Института фольклора Болгарской академии наук осуществили 2 научных проекта. Так, в 2006 – 2008 гг. было осуществлено исследование по теме «Фольклорное творчество и современные культурные процессы» (руководитель с белорусской стороны – А. В. Морозов, с болгарской – С. Станоев), в ходе которого было установлено коренное отличие сущностных характеристик функционирования у славян традиционного (преобладание в сельской среде; локальный и региональный характер; господство стереотипа; генетическая связь с обрядами и ритуалами; наличие разнообразных «классических» форм народной поэзии и прозы) и посттрадиционного фольклора (преобладание в городской среде; тематическая и эстетическая интернализация; «серийный» характер; генетическая связь с современной массовой культурой наряду с дифференциацией по принципу принадлежности к субкультурам; бурное распространение маргинальных форм) [18, *317, 318*].

В 2009 – 2011 гг. белорусские и болгарские исследователи работали над темой «Фольклор Беларуси и Болгарии в социокультурных условиях информационного общества». В результате реализации данного проекта было показано, что информационные технологии стали важнейшим каналом социальной стратификации и мобильности, что также сказывается на фольклорных формах творчества начала XXI столетия. Семантика и аксиологические значения современного песенного и прозаического творчества белорусов и болгар претерпевают значительные изменения в условиях доминирования информационной культуры и изменения среды функционирования посредством дальнейшей субкультурной дифференциации общества. Кроме того, наблюдается нарастающий эффект этносоциальной «ареальности» фольклорных явлений с присущей каждому из них специфической семантикой. Ярко проявляется тенденция к большей творческой активности микросоциума: круг носителей фольклорного репертуара и соответствующих аксиологических значений часто оказывается меньше, чем конкретная социальная среда; можно говорить о наличии репертуара/распространенности и соответствующей семантики не только в рамках какой-либо субкультуры, но и одной компании, скрепляемой общими интересами. В создании постфольклорных произведений наиболее активна молодежь, которая реализует свой творческий потенциал в следующих модификациях: студенческом, туристском, фанатском и солдатском фольклоре, творчестве программистов, блоггеров, антиглобалистов и т. д.

Свойственная глобальному информационному обществу активизация межкультурных связей на различных уровнях (межнациональном, региональном, субкультурном, личностном) способствует диффузии фольклорных форм. Под влиянием глобализации и информатизации внутри фольклорных взаимодействий складывается определенный механизм, который составляют три основополагающих процесса: прибавление (перенесение явлений фольклора отдельных народов в другие культуры), усложнение (качественное

совершенствование фольклора одной культуры творческими достижениями творчества других народов), обеднение – эрозия (процесс, когда фольклор подвергается сильному воздействию извне, имеющему по преимуществу негативный характер). По существу, диффузионные процессы в фольклорном творчестве являются одной из наиболее естественных форм его пространственно-временного функционирования, отражающей неравномерность исторических условий и возможностей социокультурной жизни, которые компенсируются (в том числе посредством Интернета) проникновением необходимых культурных новаций в зоны, где по объективным причинам они не появились [19, *230 – 237*].

Важнейшее значение в условиях глобализации всех сфер жизнедеятельности различных социумов приобретает проблема выявления потенций и перспектив позитивного диалога культур и установления механизмов налаживания устойчивого взаимоотношения между отдельными народами и цивилизационными полюсами. Культурологам и фольклористам нужно эффективнее использовать достижения информатизации, компьютерной революции. В условиях стандартизации и нивелировки ценностей первостепенное значение имеет реализация задачи формирования единого славянского культурно-информационного поля, в том числе по фольклорному творчеству, и его регионального, национального и транснационального опосредования с помощью современных электронных средств информации.

Разработка данного приоритетного направления научных исследований в области гуманитарных наук предполагает широкое международное сотрудничество с учеными СНГ, славянских стран, а также с такими организациями, как Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (UNESCO), Международное общество этнологов и фольклористов (SIEF), Международная организация по народному творчеству (IOV). Культура славянских стран и народов все больше интересует исследователей из Западной Европы и Америки. Это связано с нарастающими процессами интеграции научно-исследовательских программ и усилением внимания европейских учёных и политиков к этнокультурным процессам, бурное развитие которых мы наблюдаем в начале XXI века.

Перспективные направления фольклористических исследований были рассмотрены 13 – 18 июля 2009 года в ходе проведения на базе отдела фольклористики и культуры славянских народов ИИЭФ НАНБ представительной научной конференции «Мировое фольклорное наследие: прошлое, настоящее, перспективные направления исследования» специализированной Комиссии (KfV) Международного общества этнологов и фольклористов (SIEF). Оргкомитетом конференции было отобрано 45 эксклюзивных научных докладов, в основном, руководителей специализированных научных институтов и центров, профессоров и докторов наук из 23 стран мира: Австралии, Австрии, Беларуси, Бельгии, Болгарии, Великобритании, Германии, Индии, Канады, Латвии, Литвы, Нидерландов, Польши, Португалии, России, Румынии, Сербии, Словакии, Словении, США, Турции, Украины, Финляндии (в издательстве «Экономика и

право» был опубликован сборник тезисов выступлений участников конференции на английском языке [14]).

В докладах участников конференции было показано, что в настоящее время изучение фольклорных и постфольклорных форм творчества особенно актуально, так как позволяет показать достижения народного творчества в мировой художественной культуре, раскрыть его роль в развитии профессионального искусства, взаимосвязи и взаимодействие с творчеством других народов. Изучение народного творчества Беларуси должно быть основано на системном анализе не только этнической, но и цивилизационной составляющей белорусского общества, так как геополитически Беларусь располагается на стыке великих цивилизаций Востока и Запада.

В заключение следует сказать о перспективных направлениях развития современной гуманитарной науки. В настоящее время в Европе активно развивается направление, которое основывается на представлении о цивилизациях как локально-исторических образованиях, сущность которых сводится к специфике социокультурного кода. Сторонники этого направления считают, что не стоит преувеличивать значимость унификации мира на базе западной экономической системы, ибо эта унификация не затронула главного – духовного кода жизнедеятельности людей, принадлежащих к разным типам цивилизационной общности. Попытки механической трансплантации экономических и политических институтов в иную социокультурную среду заканчивались, как правило, их отторжением, и, наоборот, они становились эффективным средством решения проблем развития, если вписывались в «горизонт» культурных ожиданий, соответствуя запечатленным в фольклоре ценностям и национальному менталитету.

Особый исследовательский интерес представляет изучение многовековых фольклорных связей восточных, западных и южных славян. Более полный обмен информацией между белорусскими и учеными других славянских и неславянских стран будет способствовать формированию норм и ценностей, основанных на духовном опыте наших народов и отвечающих требованиям цивилизации XXI столетия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Беларускі фальклор: жанры, віды, паэтыка: У 6 кн. / рэд. кал.: К. П. Кабашнікаў, А. С. Ліс, А. С. Фядосік. Мінск: Беларуская навука, 2001. – 2004.

2. Беларускі фальклор: энцыклапедыя: у 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. Мінск: БелЭН, 2005. – 2006.

3. *Валодзіна, Т. В.* Цела чалавека: слова, міф, рытуал / Т. В. Валодзіна. – Мінск: Тэхналогія, 2009.

4. *Гурскі, А. І.* Пазаабрадавая лірыка ўсходніх славян / А. І. Гурскі. – Мінск: Беларуская навука, 2008.

5. Жаўруковая песня Радзімы: народныя духоўныя скарбы Буда-Кашалёўскага краю: манаграфія / В. С. Новак і інш. – Гомель: Сож, 2008.
6. *Кавалёва, Р. М.* Абрысы рытуальна-магічнай сферы беларускага фальклору: зборнік артыкулаў / Р. М. Кавалёва. – Мінск: Бестпрынт, 2005.
7. *Ковалёва, Р. М.* Горизонты развития белорусской фольклористики: диалектика научной интеграции и предметной дифференциации / Р. М. Ковалева // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. арт. Вып. 6. / пад. навук. рэд. В. В. Прыемка, Т. А. Марозавай. – Мінск: Бестпрынт, 2009.
8. *Ліс, А. С.* Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А. С. Ліс. – Мінск: Беларуская навука, 2008.
9. *Ліцьвінка, В.* Фальклор і этнакультура Чарнобыля. З нагоды 20-годдзя сусветнай катастрофы / В. Ліцьвінка. – Мінск: Выдавецкі цэнтр БДУ, 2006.
10. Лоеўшчына… Бэзавы рай, песенны край: Сучасны стан традыцыйнай культуры Лоеўшчыны / уклад., сістэм., тэкстал. праца В. С. Новак. – Гомель: Сож, 2007.
11. *Марозава, Т. А.* Социодинамика фольклора белорусов периода Великой Отечественной войны / Т. А. Марозава // Вялікая Айчынная вайна ў мастацкай літаратуры: матэрыялы рэспуб. навук. канф., Мінск, 27 красавіка 2005 г. – Мінск, Выдавецкі цэнтр БДУ, 2007.
12. *Марозава, Т. А.* Сутнасныя характарыстыкі сацыядынамікі сучаснага гарадскога фальклору беларусаў / Т. А. Марозава // Фальклардыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зборнік артыкулаў; пад рэд. В. В. Пыремка, Т. А. Марозавай. Вып. 6. – Мінск: Бестпрынт, 2009.
13. *Марозаў, А. У.* Фальклорная творчасць і сучасныя культурныя працэсы ў славянскіх краінах / А. У. Марозаў // Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: XIV Міжнар. з’езд славістаў (Охрыд, 2008). – Мінск: Права і эканоміка, 2008.
14. Мировое фольклорное наследие: прошлое, настоящее и перспективные направления исследования: сб. матер. конф., 13 – 18 июля 2009 года, Минск / Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы НАН Беларуси. – Минск: Право и экономика, 2009.
15. Міфалогія беларусаў: энцыкл. слоўн./ склад. І. Клімковіч, В. Аўтушка; навук. рэд. Т. Валодзіна, С. Санько. – Мінск: Беларусь, 2011.
16. Мовазнаўства. Літаратуразнаўства. Фалькларыстыка: XIV Міжнародны з’езд славістаў (Охрыд, 2008): Дакл. бел. дэлегацыі / НАН Беларусі; Беларускі камітэт славістаў. – Мінск: Права і эканоміка, 2008.
17. *Можейко, З.* Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З. Можейко. – Мінск: Беларуская навука, 2011.
18. *Морозов, А. В.* Основополагающие процессы современного взаимодействия фольклора восточнославянских народов / А. В. Морозов // Фальклараыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. арт.; пад рэд. Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка. Вып. 7. – Мінск: Бестпрынт, 2010.

19. *Морозов, А. В.* Социодинамика постфольклора восточных славян в начале XXI столетия / А. В. Морозов // Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. арт. Вып. 6. / пад. навук. рэд. В. В. Прыемка, Т. А. Марозавай. – Мінск: Бестпрынт, 2009.
20. *Морозов, А. В.* Фольклор в духовной культуре восточных славян: Ментальные предпосылки функционирования / А. В. Морозов. – Вильнюс: Издательство ЗАО «Ксения», 2005.
21. Народная духоўная культура Брагіншчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік / складальнікі: В. С. Новак, У. І. Коваль. – Гомель, Белдрук, 2007.
22. Народная духоўная спадчына Гомельскага раёна: зборнік / аўтар-укладальнік В. С. Новак. – Гомель: Полеспечать, 2007.
23. Народная медыцына: рытуальна-магічная практыка / укладанне, прадмова, і паказальнікі Т. В. Валодзінай; навук. рэд. А. С. Ліс. – Мінск: Беларуская навука, 2007. – С. 5–77.
24. Народная музычная творчасць // Беларусы. Т. 11. Музыка / Т. Б. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М. Ф. Піліпенка [і інш.]; навук. рэд. А. І. Лакотка. – Мінск: Беларуская навука, 2008.
25. *Ненадавец, А. М.* Міфалогія маіх продкаў / А. М. Ненадавец. – Чарнігаў: Всесвіт, 2009.
26. *Прыемка, В. В.* Лакальна-рэгіянальныя асаблівасці беларускіх вясельных песень: Піншчына / В. В. Прыемка. – Мінск: РІВШ, 2010.
27. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 1. Магілёўскае Падняпроўе / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка і інш. – Мінск: Беларуская навука, 2001.
28. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 2. Віцебскае Падзвінне / Т. Б. Варфаламеева, А. М. Боганева, М. А. Козенка і інш.; складальнік Т. Б. Варфаламеева. – Мінск: Беларуская навука, 2004.
29. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 3. Гродзенскае Панямонне. У 2 кн. / В. І. Басько [і інш]; пад агул. рэд Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск: Вышэйшая школа, 2006.
30. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: У 6 т. Т. 4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. / В. І. Басько [і інш]; пад агул. рэд Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск: Вышэйшая школа, 2008—2009.
31. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў: Цэнтральная Беларусь: У 6 т. Т. 5. Цэнтральная Беларусь. У 2 кн. / В. І. Басько [і інш.]; пад агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск: Вышэйшая школа, 2010—2011.
32. Фалькларыстычныя даследаванні: Кантэкст. Тыпалогія. Сувязі: зб. арт. Вып. 1 – 9 / пад. навук. рэд. Р. М. Кавалёвай, В. В. Прыемка, Т. А. Марозавай, Т. В. Лук’янавай; рэдкал.: В. П. Рагойша (старшыня) і інш. – Мінск: Бестпрынт, 2004—2012.
33. Фальклор Магілёўшчыны: матэрыялы з раёнаў, пацярпелых ад аварыі на ЧАЭС / склад. А. І. Гурскі, А. У. Марзозаў, Н. Г. Мазурына. – Мінск: Беларуская навука, 2011.

34. Хойнікшчыны спеўная душа: Народная духоўная культура Хойніцкага краю: фальклор.-этнограф. зб. / пад агульнай рэд. В. С. Новак. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2010.
35. *Шамякіна, Т. І.* Беларуская класічная літаратурная традыцыя і міфалогія / Т. І. Шамякіна. – Мінск, 2001.
36. *Швед, И. А.* Словацкий фольклор: формы, жанры, поэтика / И. А. Швед. – Брест: Альтернатива, 2010.
37. *Швед, І. А.* Космас і чалавек у дендралагічным кодзе беларускага фальклору / І. А. Швед. – Брэст: БрДУ, 2006.

Вячаслаў Рагойша

ЕЎЛАЛІЯ КАЗАНОВІЧ І ЯЕ ЗАПІСЫ БЕЛАРУСКАГА ФАЛЬКЛОРУ 1910 – 1914 гг.

Па сведчанні многіх навукоўцаў, беларуская вусна-паэтычная творчасць – адна з найбагацейшых у славянскім свеце. Пра што, у прыватнасці, сведчыць вядомая выдавецкая серыя «Беларуская народная творчасць», што ўбачыла свет у 45 тамах (Мінск, 1970 – 1998). І гэта пры тым, што ў мінулым многія выдатныя фальклорныя творы ў выніку неспрыяльных для беларускага народа абставін не былі своечасова запісаны, апублікаваны і страчаны для нас назаўсёды. А да многіх па тых ці іншых прычынах і рукі даследчыкаў яшчэ не дайшлі. Як, напрыклад, да фальклорных тэкстаў, запісаных Еўлаліяй Паўлаўнай Казановіч (1885 – 1942).

Аднак хто ж такая Еўлалія Казановіч, пра якую зусім нядаўна стала вядома дзякуючы нястомнаму краязнаўцу і пісьменніку, стваральніку ўнікальнага гербоўніка беларускай шляхты Анатолю Васільевічу Стацкевічу-Чабаганаву, з яго кнігі «Я – сын Ваш: Казановичи герба «Гржимала»» [2].

Нарадзілася Еўлалія Паўлаўна ў 1885 годзе ў сям'і калежскага рэгістратара Магілёўскай губерніі памешчыка Паўла Гілярыявіча Казановіча, сына героя Барадзінскай бітвы паручыка Гілярыя Казановіча. Паспяхова скончыла Магілёўскую жаночую гімназію, пасля яе – аддзяленне рускай славеснасці гісторыка-філалагічнага факультэта Санкт-Пецярбургскіх Вышэйшых жаночых (Бястужаўскіх) курсаў. У час вучобы ў сталіцы Расійскай імперыі падрыхтавала шэраг семінарскіх прац, звязаных з фальклорам і народнымі гаворкамі яе родных мясцін: «Пра беларускую батлейку», «Пра валачобныя песні», «Пра гаворкі Магілёўскай губерні». Гэтыя працы ў значнай ступені засноўваліся на фактычным матэрыяле, сабраным яшчэ летам 1910 года. У прыватнасці, сярод Казановічавай калекцыі беларускіх народных песень Магілёўшчыны (Чачэрская, Расонская, Кармянская, Доўская, Кісцянёўская, Гарадзецкая і некаторыя іншыя воласці) – жніўныя («А зелена, зелена / У лузе трава», «На моры вутачка купалася», «А ўзыдзі, узыдзі, / Зорачка вячэрняя», «Чаго зара рана ўзышла?», «Між гор, між гор

/ Дарожачка ляжала»), вяснянкі («Каля садзіку, / Ой каля садзіку»), вясельныя («Стукнула, грукнула / На дварэ…», «Дай жа Божа свёкарка, / Як роднага татачку», «Запрагайце ж таткавых коней, / Божа ж мой!», «Ляцелі гусачкі цераз сад, / Крыкнулі Марутку на пасад»), хрэсьбінныя («Ты кума мая, ты кума мая…», «Каб я знала, каб я ведала, / Што ты ў мяне бабаю будзеш…»). У 1911 г. гэтую калекцыю беларускіх народных песень ва ўласных запісах Е. Казановіч перадала ў рукапісны аддзел бібліятэкі Імператарскай акадэміі навук у Санкт-Пецярбурзе (цяпер – Расійская нацыянальная бібліятэка), дзе яны захоўваюцца і зараз. Да асобных з песень прыкладзены ноты.

У 1913 г., адразу пасля заканчэння Бястужаўскіх курсаў, Е. Казановіч была запрошана на працу ў Санкт-Пецярбургскі Інстытут рускай літаратуры (Пушкінскі Дом). Яе праца, па ўласных успамінах, была «ў тым, каб сачыць за бягучай літаратурай, усімі кніжнымі каталогамі і аб'явамі для папаўнення бібліятэкі Пушкінскага Дома; апрача таго, весці яго карэспандэнцыю і далейшую бібліятэчную справу» [2, *92*]. З 1913 па 1929 гг. Е. Казановіч загадвала бібліятэкай Пушкінскага Дома, у час рэвалюцыйных падзей 1917 г. і пасля іх самаахвярна ратавала ад знішчэння каштоўныя рукапісы і кнігі. Як пісаў у 1940 г. акадэмік С. Г. Струмілін, «удзел Е. П. Казановіч і значэнне гэтага ўдзелу ў справе арганізацыі Пушкінскага Дама пры АН (цяпер Інстытут літаратуры АН СССР) да гэтага часу не знайшло належнай ацэнкі, а між тым яно было не малое. Е. П. Казановіч была не толькі энергічным, добрасумленным, аддадзеным справе работнікам, але і – разам з акадэмікам Н. А. Катлярэўскім і Б. Л. Мадзалеўскім – адным з трох арганізатараў дарэвалюцыйнага Пушкінскага Дома» [2, *94*]. Гаворыць пра многае ўжо адно тое, што менавіта на яе просьбу сказаць «некалькі слоў» пра Пушкінскі Дом ахвотна адгукнуўся Аляксандр Блок вядомым вершам «Пушкинскому Дому» (5.2.1921). Больш таго, паэт упісаў гэты верш у яе альбом, не забыўшыся пра колішняе знаёмства з бібліятэкаркай, якая яшчэ ў 1915 г. арганізавала для яго цікавую экскурсію па кніжных і рукапісных скарбах сваёй установы… З 1929 г. і да канца жыцця (а загінула яна ў час блакады Ленінграда ў самым пачатку 1942 г.) Е. Казановіч займалася літаратурнай працай – перакладамі, эсэістыкай. Была прынята ў Саюз пісьменнікаў СССР.

Аднак вернемся да фалькларыстычнай дзейнасці Еўлаліі Паўлаўны.

Зборам скарбаў беларускай вусна-паэтычнай творчасці на Магілёўшчыне яна займалася з 1910 г. і да самага пачатку Першай сусветнай вайны (1914 г.). Запісвала не толькі пашыраныя сярод народа песні, у тым ліку тыя, што, як яна слушна лічыла, былі занесены на Беларусь салдатамі і фабрычнымі рабочымі («Нашто, мальчик, я радился…», «Милашка, дай бумажку, / Скоро писар буду я…», «А ў Расеюшки дымна, / А там дымна, ничаго не винна…» і г. д.), але і арыгінальныя казкі («Як цыган з мужыком пасварыўся», «Каза», «Пётр Вялікі і мужык», «Фёдар Нічыпараў», «Сястра і браты арлы»), легенды (легенда пра Святое возера), загадкі, дзіцячыя гульні (гульня «У Трыфана», гульня «У птушку»). Узоры гэтых твораў захоўваюцца ў фондзе 326 (276 адзінак захавання) рукапіснага аддзела Расійскай нацыянальнай бібліятэкі (Санкт-Пецярбург).

Факсімільнае узнаўленне некаторых запісаў падаў у сваёй кнізе А. В. Стацкевіч-Чабаганаў [2, *251 –284*]. У Санкт-Пецярбурзе, дарэчы, захоўваюцца дзённікі і іншыя біяграфічныя, навуковыя і творчыя працы Е. Казановіч. Называю нумар архіўнага фонда з надзеяй, што нашы фалькларысты зацікавяцца ім. Нават беглы агляд тых фальклорных запісаў, што ўключыў у сваю кнігу А. Стацкевіч-Чабаганаў, паказвае: сярод знаёмых, ужо апублікаваных, сустракаюцца і мала або зусім дагэтуль невядомыя…

Запісы Е. Казановіч нямала цікавага могуць даць і мовазнаўцам, найперш дыялектолагам. Еўлалія Паўлаўна запісвала фальклорныя творы так, як яна чула іх, у іх фанетычнай, марфалагічнай і лексіка-сінтаксічнай непаўторнасці. Зрабіла яна і апісанне некаторых мясцовых гаворак, у прыватнасці – «азяранскай гаворкі» (Рагачоўскі павет Магілёўскай губерні), на якую звярнуў увагу яшчэ Еўдакім Раманавіч Раманаў у адным з выпускаў свайго знакамітага «Белорусского сборника» [1]. Гэта, у прыватнасці, вымаўленне ў пэўных пазіцыях гука *а* як *о* ці нават *у* (уст*о*ў, д*у*вай), гука *ё* – як *ю* (л*ю*д, ц*ю*плы), *я* – як *ё* (м*ё*со, уз*ё*ў), *е* – як *і* (дз*і*д, хл*і*б) і інш. Сёння нашы дыялектолагі даволі грунтоўна вывучылі асаблівасці паўднёва-ўсходніх беларускіх гаворак. Разам з тым так званыя палявыя назіранні і запісы фальклорных тэкстаў, ажыццёўленыя Е. Казановіч сто гадоў таму назад, могуць аказаць неблагую паслугу ў галіне гістарычнай дыялекталогіі, паказаць тыя змены, якія з часам у выніку пэўных прычын (адукацыйных, міграцыйных і інш.) адбываліся (і дагэтуль адбываюцца) у дыялектнай мове ўсходняй Беларусі.

Па сутнасці гэтай мэтай – звярнуць увагу фалькларыстаў і мовазнаўцаў на рукапісную спадчыну нашай зямлячкі Еўлаліі Паўлаўны Казановіч – і выклікана дадзенае маё паведамленне на сёлетніх Шырмаўскіх чытаннях.

ЛІТАРАТУРА

1. Белорусский сборник. Вып. 3: Сказки. – Витебск, 1887.

2. *Стецкевич-Чебоганов, А.* Я – сын Ваш: Казановичи герба «Гржимала» / Анатолий Стецкевич-Чебоганов. – Минск: Белорусская Православная Церковь, 2012. – (Летопись белорусской шляхты).

Татьяна Морозова, Ян Карпов

МЕТОДИКА СОХРАНЕНИЯ АРХИВА ФОЛЬКЛОРНО-ЭТНОГРАФИЧЕСКИХ МАТЕРИАЛОВ (НА БАЗЕ УЧЕБНО-НАУЧНОЙ ЛАБОРАТОРИИ БЕЛОРУССКОГО ФОЛЬКЛОРА БГУ)

Фольклорные архивы являются большими информационными системами регионального информационного пространства. Структура и возможности таких

систем во многом зависят от количества и характера собранного материала, доступности информационных ресурсов на время проведения исследований. Информационная составляющая зависит от достоверности и полноты справочно-поисковых средств.

Архивная отрасль не остается в стороне от развития информационных технологий. На современном этапе, с учетом степени информатизации архивной отрасли, одним из приоритетных направлений деятельности архивных учреждений становится создание автоматизированной информационно-поисковой системы (АИС), содержащей «информацию об информации» и позволяющей вести оперативный поиск ретроспективных документов (в нашем случае – фольклорно-этнографических материалов). Данная система позволяет сохранить материалы архива, обрабатывать их и предоставлять для пользования в удобном для просмотра и анализа виде. В Интернете можно найти большое количество работ, посвященных проблемам и достижениям в области информатизации архивных учреждений разного профиля, в том числе и архивов фольклорного творчества. Знакомство с этими работами показывает, что фольклористов беспокоит сохранность старых бумажных и фонофондов фольклорных архивов. Однако каждое учреждение, в силу своих возможностей, по-разному решает проблемы, связанные с внедрением информационных технологий в сферу пользования своими материалами [1-5]. В рамках выполнения госзадания «Сохранение и популяризация архивов фольклорного творчества Беларуси: концептуальные основы и методическое обеспечение», рассчитанного на 2011–2015 годы, сотрудники фольклорного архива учебно-научной лаборатории белорусского фольклора БГУ (далее – УНЛ БФ БГУ) разработали методику сохранения фольклорного архива, которая может быть использована архивами фольклорного творчества при других вузах нашей страны в качестве образца.

Главная задача фольклорного архива – обеспечить исследователя ретроспективной информацией. Причем на современном этапе архивист должен не просто это сделать, а сделать оперативно.

В основе методики сохранения фольклорного архива данных лежат две основные идеи:

1) интеграция в едином хранилище данных, описывающих конкретный фольклорный материал. Данные могут поступать из внешних источников;

2) разделение наборов данных и приложений, используемых для оперативной обработки.

В общем процессе использования информации можно выделить три основных подпроцесса:

- сбор информации;
- обработка данных с целью получения необходимой информации;
- представление информации в виде, удобном для ее восприятия, интерпретации и использования.

Процесс сбора включает в себя поиск и отбор информации, а также хранение отобранной информации. Создание и развитие вычислительной техники

предоставило разнообразные средства автоматизированной записи, хранения и выдачи информации: информационно-поисковые системы, банки данных, хранилища данных и т. д. В настоящее время фольклорный архив УНЛ БФ БГУ представляет собой описательный банк данных в программе Microsoft Access [*2], в которой хранится информация о фольклорном материале: «Назва», «Жанр», «Інфармант», «Год запісу», «Месца запісу», «Тэкст», «Раён», «Збіральнік»; материалы представлены в видео- (avi), аудио- (wav, mp3) и текстовых (doc, docx) форматах. Получение первичной информации и регистрация является одним из трудоемких процессов.

Оцифровка видео- и аудиоматериалов представляет собой четкое следование технологии проведения данного процесса. Для оцифровки видео используется компьютер, специально оснащенннный дополнительной картой для оцифровки аналоговых видеоматериалов с соответствующим программным обеспечением, а также профессиональный видеомагнитофон для воспроизведения аналоговых данных. Так, оцифровка видеозаписей проходила в четыре этапа:

1. Запуск программы DV Tools (данная программа входила в комплект поставки карты для оцифровки материалов), настройка формата записи кассеты PAL/SECAM.

2. Запуск программы Windows Movie Maker и конвертация полученного некодированного цифрового материала (с незначительной потерей качества), при этом его размер уменьшается примерно в пять раз.

3. В этой же программе можно (при необходимости) разбить обрабатываемый файл на части и записать на диск.

Для оцифровки аналоговых аудиоматериалов использовался специально оснащенннный дополнительной аудиокартой компьютер, профессиональный магнитофон для воспроизведения аналоговых данных и следующая последовательность действий:

1. Оцифровка с помощью программы Audacity 1.3 нужного аудиоматериала и сохранение его в формате wav. Стандартные параметры аудиозаписи: частота дискретизации - 44,1 КГц, уровень квантования – 16 бит.

2. Обработка готового файла (очистка звука, шумоподавление, коррекция уровня громкости).

3. Разделение файла на отдельные записи (треки).

4. Запись на диск (при необходимости).

Обработка данных – это процесс выполнения последовательности операций над данными.

Ретроконверсированные материалы [*1] помещаются в имеющийся банк данных Access. В нашем случае стоит задача внесения базы данных фольклорных единиц всех областей Беларуси с последующей конвертацией в электронный архив фольклорно-этнографических материалов УНЛ БФ БГУ.

Здесь возникает вопрос о безопасности электронного фольклорного архива, так как планируется выдача хранимых данных по запросу. Безопасность системы

достигается обеспечением конфиденциальности обрабатываемой ею информации, а также целостности и доступности компонентов и ресурсов системы.

Электронная обработка данных включает следующие основные программнореализуемые технологические этапы: сбор, ввод и контроль данных, обработка и предоставление информации пользователю.

Сбор, ввод и контроль данных осуществляется в свободной системе управления базами данных MySQL. Базы данных, написанные в MySQL, отвечают основным стандартам и соответствуют требованиям данного проекта. Для реализации проекта в сети Интернет/Интранет будет использован PHP (инструмент для создания динамических веб-страниц), в котором поддерживается соединение и обработка данных из MySQL. Уже создан дизайн базы. Внешний поиск будет осуществляться по одному или нескольким выбранным параметрам.

При вводе информации в базу данных в MySQL используется принцип дублирования, который сводится к организации одновременного и параллельного выполнения одних и тех же функций системой из двух однотипных устройств и сравнения получаемых промежуточных и выходных данных. При этом одно из них считается основным, другое – вспомогательным, а выдачу информации производит только основное. Если основное устройство выходит из строя, то его функции выполняет вспомогательное (без дублирования) или при повышенных требованиях к достоверности и надежности подключается дополнительное устройство, восстанавливая дублирование (принцип резервирования).

Интерфейс для ввода данных осуществлен в следующем виде:

Таблица 1

Мова фальклорнага матэрыяла:
беларуская
руская

Назва:

Жанр:
абрад
абрад Цары
альбомны верш
анекдот
антыпрыгонніцкая песня
афарызм
балада
...

Месца запісу (вобласць):
Мінская
Брэсцкая
Віцебская
Гомельская
Гродзенская
...

Месца запісу (раён):
Мінскі
Вілейскі
Валожынскі
...

Месца запісу (вёска):
Баравая
Бараўляны
Валяр'янава
...

Інфармант:
Акімава Н.В.
Акуліч А.А.
...

Год запісу:
2012
2011
2010
...

Збіральнік:
Акушэвіч А.А.
Гардзейчык Д.В.
...

Прымацаваць файлы:

Таким образом, применение современных методов автоматизации и информационных технологий оказывает влияние на все этапы технологического процесса — от проектирования до предоставления данных пользователю.

Опыт работы с материалами фольклорного архива УНЛ БФ БГУ показывает, что здесь возникают определенные проблемы.

Проблема первая.

На данный момент в фольклорном архиве большая часть материалов находится либо на бумажных носителях, либо на бобинах и стационарных аудиокассетах, которые со временем приходят в негодность (каждый их просмотр ухудшает качество хранимого материала). Сотрудники лаборатории осуществляют последовательную ретроконверсию и оцифровку собранного материала, что позволит сохранить фольклорный архив. Все ретроконверсированные и оцифрованные записи переносятся в специальное хранилище, однако их расположение пока бессистемное, что не позволяет найти нужный документ оперативно. Решение этой задачи является целью создания электронного фольклорного архива.

Проблема вторая.

После создания единой поисковой системы имеющуюся базу данных звуко-, видеозаписей, а также данных рукописных ретроконверсированных фольклорно-этнографических материалов нашего архива планируется интегрировать, что является процессом долговременным, так как требует совместной работы специалиста-программиста и фольклориста.

Решение поставленных выше проблем возможно с помощью создания электронного архива фольклорно-этнографических материалов УНЛ БФ БГУ. Методика создания подобного архива основана на достижениях в области информационных технологий.

ПРИМЕЧАНИЯ

*1. Ретроконверсия – процесс перевода материалов на бумажных носителях в электронный формат, в нашем случае в программе Microsoft Word.

*2. Более подробно о создании баз данных в СУБД Microsoft Access на базе регионального архива УНЛ БФ БГУ можно узнать у сотрудника нашей лаборатории В. С. Денисенко, которая непосредственно занимается этой работой. Описание данного процесса не входит в задачи этой статьи и требует отдельной публикации.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Галкова, О. В.* Роль современных информационных технологий в сохранении нематериального культурного наследия / О. В. Галкова // http://teoria-practica.ru/-3-2011/kulturologiya/galkova.pdf.

2. *Галкова, О. В.* Создание электронной версии фольклорной фонотеки / О. В. Галкова // http://rcdl.ru/doc/2000/008.pdf.

3. *Жарскиене, Д. Р.* Коллекции архива литовского фольклора и перспективы их оцифровывания / Д. Р. Жарскиене // http://orahis.eu/uploads/pranesimai/RU/Ruta_Zarskiene_RU.pdf.

4. *Маркаускас, Ю.* Устная история в цифровом архиве: проблемы и возможности / Ю. Маркаускас // http://orahis.eu/uploads/pranesimai/RU/Juozas_Markauskas_RU.pdf.

5. *Смирнов, Ю. И.* О создании компьютерной базы данных «былинные репертуары» / Ю. И. Смирнов // http://www.nrgumis.ru/articles/archives/full_art.php?aid=31&binn_rubrik_pl_articles=247.

Анна Жегало

ОТКРЫТОСТЬ-ЗАКРЫТОСТЬ СЕМАНТИКИ «КАЛЕНДАРНОГО» ЧУДА В ОБРЯДОВОЙ ЛИРИКЕ

«Календарное чудо» заключается в кратковременном, почти одномоментном превышении возможностей окружающего мира, которые человек привык видеть в нем в «будничное» время [1, *182*].

«Календарное чудо», как правило, приурочено к определенному календарному празднику или обряду, а мотивы «календарного чуда» мы встречаем в календарно-обрядовой поэзии. При этом следует помнить, что творимое в праздник чудо поражает воображение наблюдателя, но не вносит в мир элемента деструкции, не дает оснований усомниться в правильности мироустройства и его незыблемости. Наоборот, ежегодно совершаемое чудо во время празднования того или иного праздника, столь же обязательно, как смена дня и ночи. В результате, «календарное чудо» знаменательно, однако в отличие от знаменательности христианского чуда (подкрепляющего веру в Творца), «календарное чудо» – знак и залог непрерывности времени, его возвратности и потому неизбывности [1, *182*].

«Календарное чудо» имеет свою специфику: согласно фольклорной логике, во время празднования определенного обряда действительно происходят необыкновенные события. Однако все они известны заранее и случаются из года в год. Оказываясь ведомым и ожидаемым, чудо не становится менее желанным. Более того, человек полностью открывается для восприятия чуда и стремится удостовериться в его свершении [1, *183*]. Сравнивая «календарное чудо» с другими необычными явлениями, актуальными для традиционного мышления, видно, что данный вид чуда лишен негативных коннотаций. Это чудо не опровергает привычный мир и не угрожает человеческому существованию. Вместе с тем, восприятию «календарного чуда» свойственна некоторая двойственность: в его характеристиках можно усмотреть элементы христианского наряду с проявлениями языческого [1, *182*].

Анализируя специфику семантики «календарного» чуда в песенной обрядовой лирике на примере купальских и волочебных песен, рано говорить о выделенной нами шкале семантических модификаций. Вместе с тем

представляется возможность показать функциональный механизм открытости-закрытости и проникновения в одну культуру элементов и влияний иной культурной традиции. На примере купальских и волочобных песен рассмотрим особенности семантики мотива чудесного с учетом открытости-закрытости для влияния христианской идеологии.

Некоторые календарные песни являются выражением самого обряда, тех представлений, которые за ним стоят [5, *47*]. Подтверждением высказывания является купальский обряд и купальские обрядовые песни. Купалье воплощает комплекс дохристианских, языческих представлений, что находит отражение в мотивах купальских песен. Следовательно, можно предположить, что «календарное чудо» в семантическом плане будет закрыто для проникновения христианских элементов. Действительно, чудо в купальском обряде не обозначено прямо, не имеет номинации. Мы сталкиваемся с латентной семантикой чуда, когда под явлениями необычными, необъяснимыми, удивительными подразумеваются чудесные события. Напомним, что именно в языческой культуре чудо подменялось такими понятиями, как «диво», «диковина», «случай», а под чудесным подразумевали нечто «необычное», «удивительное», «магическое», «чужое».

Купальский обряд воплощает представление о празднике как отрезке времени, для которого характерен перевернутый порядок бытия (как в человеческом сообществе, так и в окружающем мире). Это своего рода воспроизведение «протохаоса», предшествующего творению мира; время, когда нарушены естественный ход вещей и границы, удерживающие космос и социум в состоянии стабильности и внутренней гармонии [1, *156*]. Именно в этот отрезок времени окружающий мир, первоэлементы и природные объекты, составляющие основу мироздания (небо, земля, растения, животные), перестают быть тем, чем являются на самом деле, «изменяют» себе, «бесчинствуют», открывают свои тайны, что и составляет основу «календарного чуда». Обратимся к необычным и магическим и, следовательно, чудесным событиям купальского обряда и их воплощениям в мотиве чуда в песенной лирике.

В купальских песнях в первую очередь обращает на себя внимание непосредственное обращение к солнцу:

Сонейко. Пятрова ночка, дзе твая дочка? Сонейко.
Сонейко. Там у лесе начавала. Сонейко.
Сонейко. Начавала, зелле збірала. Сонейко [3, *195*].

С солнцем в купальской лирике связаны чудесные события: солнце может двигаться по небу необычным образом, оно может танцевать, совершать волнообразные движения на горизонте – купаться, менять цвет и т.д. Во всех славянских традициях это событие передается глаголом “играть”, “солнце играет”. Мотив о чудесной игре солнца редко предстает в форме развитого фольклорного ссюжета. Обычным является лишь упоминание об этом событии, переданное с помощью характерных глаголов (гуляет, веселится, купается, кланяется, красуется, пляшет):

Купала на Йвана,
На Купала сонца гуляла,
Купала на Йвана,
Над Бабрынаю калясом стала… [3, *179*]

Устойчивой является вера в то, что солнце делится на круги, которые расходятся и сходятся вновь, переливаясь блеском. Согласно мифологическим воззрениям белорусов, солнце в это время едет к своему мужу на трех конях – золотом, серебряном и жемчужном и россыпает лучи и искры. Отсюда представление о том, что оно восходит, играя. Человек может стать случайным свидетелем чудесного события. Для этого, согласно поверью, необходимо встать до восхода, чтобы увидеть чудесную «игру солнца», тем более что увидевшему это приносит счастье и здоровье [1, *158*].

Наряду с солнцем, можно отметить чудесное поведение и других первоэлементов, составляющих основу мироздания, таких, как небо, земля, звезды:

Сягоння Купала, а заўтра Ян,
Зайграй, сонейка, зайграй нам,
Каб у ясным небе звiнела,
Каб сырая зямлiца стагнала… [3, *173*]

Ой, рана, рана на Яна
Зямля дрыжала з Купала… [3, *175*]

Поверья, относящиеся к чудесным проявлениям солнца и неба, могут отчасти объяснить магические действия, которые люди совершают в праздничные ночи. В славянской обрядности широкую известность получила практика выносить, выставлять предметы бытового обихода, пищу "под звезды", "под солнце", под ночное небо с целью придания этим предметам магических, продуцирующих свойств [1, *161*]. Не случайно купальская песенная лирика воплотила данное поверье с помощью мотива чудесной игры солнца:

А на Купалу рана сонца iграла –
Рана сонца iграла на добрыя годы –
На добрыя годы, на цёплыя росы –
На цёплыя росы, на хлябы ўраджаi….[3, 1*91*]

Сознание носителей народной традиции предполагало, что приобщение к солнечному свету, особенно в праздничное время, давало возможность преобразить окружающий мир силой чудес.

Календарное чудо воплощает представление о том, что в праздничную ночь меняется естественное состояние земли: она раскрывается, обнажая свои тайны и позволяя человеку приобщиться к этим тайным. Одно из чудесных событий праздничной ночи – раскрытие кладов. Существует множество купальских преданий, связанных с различными кладами. Интерес представляет предание о купальском дедке, который в эту ночь ходит с корзиной и собирает чудодейственные цветы. Купальский дедок добрый настолько, что, если перед

ним разостлать белую скатерть, то он подарит свой чудесный цветок. Обладатель этого цветка будет знать, где спрятан клад и как его найти. В купальских песнях находим отражение этих древних представлений о чудесном кладе:

Ды ў суботку на Яна
Дзяўчына зелле збірала.
Яна збірала, не знала,
Старога дзеда пытала:
- *А дзедка, дзедка старэнькі,*
Што гэта за зелле,
Што гэта за зелле,
Што ў ім чорнае насенне?
- *Гэта, дзіцятка, не зелле,*
Гэта, дзіцятка, купалле,
Гэта, дзіцятка, купалле,
Гэта дзявочае гулянне [4, *74*].

Представление о чудодейственных травах и цветах в народном сознании было чрезвычайно устойчивым. Купальский канун, согласно языческим представлениям, был временем наивысшего расцвета всех жизненных сил земли. День накануне купалья стал традиционным временем сбора растений, которые применялись затем в течение года как лечебное средство [6, *10*]. Более того, необходимо было постоянно сопровождать пением собирание трав для того, чтобы они имели лекарственную и чудесную силу. Поскольку в эстетическом плане купальские обычаи – это органичная часть всей купальской поэзии, то данные представления отражаются в купальских песнях:

А на Купалле, на Яна
Дзевачкі зелле капалі…[4, *74*]

А у нас сёння Купала, Купала,
Пойдзем, дзевачкі, цвяточкі рваць,
А вечарам – у чыста поле,
Ў жыта купалачку сабіраць [4, *70*].

Помимо раскрытия кладов и сбора чудодейственных трав с календарным чудом связаны еще некоторые чудесные события купальской ночи. Традиционные купальские обходы полей были непосредственно связаны с представлениями о ведьмах, заламывающих в купальскую ночь жито, что являлось, по народным верованиям, страшным предзнаменованием смерти [6, *15*]. Остаточным явлением подобных языческих представлений следует считать укоренившийся в Беларуси обычай творить в купальский канун разные «бесчинства»: перегораживать дороги, посыпать их землей с муравьями, заваливать дровами, втыкать в землю серпы, косы. Таким способом в древности пытались преградить дорогу ведьмам, чтобы злые силы не могли проникнуть и отобрать коровье молоко, принести вред лошадям. Описанные выше рудименты язычества сохранились в купальской обрядовой поэзии:

Збірайцеся, дзеўкі, Івана пяяці,
Івана пяяці, трох змей пільнаваці.
Дак як адна змяя кароў саклікала,
А другая змяя малако збірала,
А трэцяя змяя спор з хлеба збірала.
Спор з хлеба збірала, на людзей пускала:
На статак – упадак, на людзей – паморы [4*, 100*].

Примеры необычных, чудесных событий, которые легли в основу календарного чуда и нашли реализацию в мотиве чуда в купальской обрядовой поэзии, убеждают в том, что часто календарные песни – это выражение самого обряда и представлений, стоящих за ним [5*, 47*]. Действительно, пережитки древнего миросозерцания у белорусов легли в основу мотива чуда в купальских песнях и отсылают нас в первую очередь к языческому наследию. Семантически чудо закрыто для проникновения христианской идеологии на смысловом уровне. Появление христианизированных образов «Яна, Пятра, Іллі», патронов земледелия, предстающих в виде обычных земледельцев, противопоставление «жыта хрысціянскага», которое нужно беречь от «змея лятучага» – скорее всего проявление христианской мифологии, призванной еще более усилить языческий контекст.

Механизм открытости иллюстрируют волочебные обрядовые песни.

В рамках календарно-обрядовой поэзии белорусов была создана жанровая модификация поздравительно-заклинательных и величальных песен, в которых слились традиционные и новые мотивы, языческие и христианские. Для понимания волочебной обрядности и поэзии важным является определение соотношения в них древних языческих элементов и влияния христианства. Наиболее ярко специфику данных взаимоотношений можно проследить на примере «календарного» чуда.

Особый интерес представляют белорусские волочебные песни, в которых «календарное» чудо предстает в виде олицетворенных языческих и христианских праздников:

...Святы Яне папар арэць, барануець,
Святы Пятро спяліць ядро,
Святы Данат коскі точыць,
Сянцо косіць, бога просіць:
«Ды дай, божа, ды на нашу
На работку ды пагодку».
Святы Ілля – стара жняя… [2*, 162*]

Так, волочебная поэзия сохранила архаическую основу, совместив народный трудовой календарь с христианским календарем. Функция таких произведений – магическое воссоздание циклического времени, достигаемого через перечисление праздников годового круга, которых Господь в соответствии с законом, записанным в книге, отправляет одного за другим в путь. Обрядовое время, с одной стороны, совпадает с реальным временем адресата песни, с другой

– через песенный мотив «дзіўная праява ў двары гаспадара» включает в себя сгущенное мифологическое время. «Дзіўная праява» – это календарное чудо, видение, возникающее на дворе хозяина и воплощающееся в новой церкви, где Бог и святые регулируют время:

У вашым садзе стаіць царква,
У той царкве чуда чудзіць.
У той царкве стаіць прастол,
На прастоле ляжыць кніга,
У той кнізе ўсе празнічкі [2, *186*].

Перед глазами адресатов песни стремительно проходит весь природно-временной круг в единении прошлого, настоящего и будущего.

Человек, в свою очередь, убеждается, что все идет своим чередом и ничто не может помешать чудесному движению божественной природы. Задача человека – вовремя включиться в этот круговорот, чтобы обеспечить себе таким образом достаток в хозяйстве, богатый урожай. Однако в христианизированный художественный мир волочебных песен человек не просто включается, он занимает центральную роль в упорядоченном, идеальном, гармоничном мироздании наравне с Богом, святыми.

Ритуальное значение человека в художественном космосе волочебных песен можно объяснить проникновением христианской идеи о человекобоге или богочеловеке Иисусе Христе, который также должен был в свое, назначенное время включиться в божественную идею Спасения, который также являлся человеком и занимал центральное место в феномене Святой Троицы наравне с Богом-отцом и Святым Духом. В обоих случаях сила человека заключается в понимании законов развития природы и в позиции активного присутствия при свершении трансцендентного события.

В волочебных песнях появляется сюжет христианской иконы (Господь с книгой в руках).

Гасподзь бог сядзіць, кнігі чытаіць,
Кнігі чытаіць, святкі збіраіць,
Святкі збіраіць і рассылаіць,
Катораму святцу напярод ступіць [2, *157*].

Этот сюжет удивительным образом сочетается с ритуальной идеей сотворения мира, а «календарное» чудо становится рудиментом, получающим новое воплощение в христианском чуде от иконы (мироточение икон, слезоточение икон, невозгорание иконы, исцеление от иконы и т.д.). Так белорусы поэтически прочитали книгу Бога. Мировоззренческий аспект играет ведущую роль в моделировании картины мира волочебных песен, где наиболее заметно проникновение новой христианской идеологии на почву древнего языческого мировосприятия. В фольклорном сознании белорусов художественный мир рассматриваемых песен моделируется как космоцентрический и антропоцентрический одновременно. В нем жизнь человека тесно связана с облекшимися в христианские одежды космическими силами, но и высшие силы

(природные – солнце, месяц; божественные – Бог, Пречистая, святые) включают в круг своих забот решение проблем человека. Идея абсолютной власти божественного над земными природными явлениями смягчается в волочебных песнях этической идеей свободных отношений человека с Богом.

В художественном пространстве волочебных песен существенным проявлением календарного чуда является мотив встречи, пересечения путей персонажей, принадлежащих к разным мирам: волочебников с Богом и Пречистой, хозяина, собравшегося осмотреть жито, с Богом и святыми, которые уже побеспокоились об урожае, что также является проявлением «календарного чуда»:

Валачоўнічкі сабраліся,
Сабраліся й рахаваліся.
Пайшлі ж яны ўсё дарогаю,
Ўсё дарогаю, ўсё шырокаю.
Сустрэлі ж яны госпада бога.

Пайшоў гаспадар у поле глядзець,
А сустрач яму сам Ілля ідзець.
Сам Ілля ідзець, урасіўшыся.
Урасіўшыся, умачыўшыся.
– Дзе Ілля была? – За гарой была.
За гарой была, снапы лічыла.
Дзе была гара, там жытца капа,
А дзе быў лажок, там сянца стажок [2, *190*].

Подводя итог, следует отметить, что волочебные песни предстали системой открытого типа для такой области духовной культуры, как христианство; системой, способной ассимилировать новые идеологические влияния, совместить их со своей структурой и создать художественную реальность нового типа. В художественном мире волочебных песен открытость для проникновения христианского мировоззрения можно проследить на различных уровнях: в исследовании хронотопа, образной системы, мотивного уровня, а также рассмотрении взаимосвязей людей, мира природы и мифологического мира.

Сравнительное изучение поэтики волочебных и купальских песен показывает наличие в обоих жанрах обрядовой поэзии такого феномена как «календарное» чудо, однако они различаются степенью открытости для проникновения новой духовно-культурной реальности. В волочебных песнях более чем в других песнях обрядового календаря заметно слияние архаического языческого мировосприятия и нового христианского мировоззрения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Агапкина, Т.* Что происходит в чудесную ночь? / Т. Агапкина // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции / Центр науч.

работников и преподавателей иудаики в вузах. – М., 2001. – С. 156 – 194.
2. Валачобныя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. Салавей ; рэд. К. П. Кабашнікаў. – Мінск, Навука і тэхніка, 1980.
3. Беларускі фальклор: Хрэстаматыя / склад. К. П. Кабашнікаў і інш. – Мінск, Вышэйшая школа, 1996. – С. 97 – 190.
4. Купальскія і пятроўскія песні / А. С. Ліс, С. Т. Асташэвіч ; рэд. А. С. Фядосік. – Мінск, Навука і тэхніка, 1985.
5. *Ліс, У. А.* Купальскія песні / У. А. Ліс. – Мінск, Навука і тэхніка, 1974. – С. 36 – 56.
6. *Тавлай, Г. В.* Белорусское купалье: обряд, песня / Г. В. Тавлай. – Минск, Наука и техника, 1986.

Тамара Пивоварчик

ФОЛЬКЛОР В СЕМИОТИКЕ КОММУНИКАЦИЙ МЕСТНОЙ ГАЗЕТЫ

В сложной структуре региональной культурно-информационной среды, производящей, сохраняющей и передающей аксиологические традиции в конкретном регионе (семья, книжность, сферы общения, институты образования и культуры, «противостояние централов и маргиналов» и др.) [2], особое место занимают региональные периодические издания.

Аудитория местной прессы менее анонимна, более целостна с точки зрения ее ценностных приоритетов и информационных интересов, сильнее чувствует свою идентичность с территорией проживания, более постоянна в выборе газеты. Как следствие, характер массовой коммуникации в местной газете иной, нежели в общенациональной (республиканской), – актуализирующий «коллективность» и одновременно персонифицированный, более повседневный и утилитарный и в то же время доверительный и оценочный, с опорой на опосредованную межличностную коммуникацию и обратную связь с читателем, с более широкой зоной фатики.

И это в полной мере отвечает общим тенденциям «дискурсных смешений», взаимопроникновения устной и письменной речи и функциональных стилей, интертекстуальности и языковой игры в содержательно-речевом пространстве современных масс-медиа. К тому же отличительной функциональной чертой белорусской районной газеты является ее активное двуязычие – наличие публикаций как на русском, так и на белорусском языке.

Влияние традиционной фольклорной культуры проявляется в прессе на уровнях организации диалога с «коллективной» аудиторией [7], трансляции повседневных коммуникативных практик [5], идеологического конструирования «картины дня» [6]. «Современная фольклористика не может <…> не считаться с экспликацией фольклорного наследия в казалось бы «нефольклорных» текстах

культуры и повседневности. Традиционное определение фольклористики как науки, изучающей устное народное творчество, необходимо корректируется в этом случае соотнесением различных аспектов «коллективизирующей» наррации и форм коммуникации, «массовых» стереотипов социального дискурса» [3, *6*].

Исследователями было отмечено, что фольклорная коммуникация близка массовой в аспекте признания равноправной активности автора и аудитории в коммуникативном событии. «Все искусства фольклорного типа провоцируют зрителя или слушателя вмешаться: принять участие в игре или пляске, начать перекрикиваться с актерами на балаганной сцене или указывать им, где спрятан их враг или куда им следует укрыться» [4, *159*]. Так же и «массовая культура возникает как определенное перераспределение включенности в коммуникативное событие, заставляющее зрителя перейти от чисто пассивной роли к поведению более активному» [8, *254*].

«Активность» читателя в коммуникативном пространстве местной газеты проявляется в наличии специализированных рубрик и даже в их названиях (*«Тему подсказали читатели»; «Информация для вас»; «Пытанне да чытача»; «Пытанне? Адказ!»; «Прямая линия»; «Пасядзелкі»; «Ты не паверыш»*), в выделении иной раз до четверти всего объема газеты на трансляцию повседневной коммуникации читателей (поздравления, благодарности, соболезнования, объявления, приглашения), в регулярности персонализированных заголовков, оформленных с использованием личных и притяжательных местоимений и/или чужой речи: *«А я пойду к папе»*; *«Мы почти уже солдаты…»*; *«Школа – мой дом, мое призвание»* [* 6 ЗН, 06.10.2012].

Газетный дискурс, как и фольклорный, всегда в той или иной степени мифологизирован и достаточно жестко связан с действующими социальными институтами. В фольклорном дискурсе это, например, следующая многоуровневая регламентация коммуникативных поступков: *по Божьему повеленью, по царскому уложенью, по господской воле, по мирскому приговору*. Или другой вариант: *Пану Богу на славу, бацькам на пацеху, добрым людзям на славу, прыяцелям на дзіва*. В дискурсе газеты такая регламентация проявляется в ее содержательной модели, системе полос и рубрик. Во-первых, обязательными являются рубрики, обеспечивающие диалог власти и населения как одну из ключевых функций газеты: *«Народ. Прэзідэнт. Урад»; «Официально»; «Информирует Комитет госконтроля»* [СШ, 31.08.2012]; *«Да ўвагі жыхароў раёна»* [* 12 Пер, 20.10.2012]; рубрики, директивно представляющие нормы и стандарты от местных органов власти: *«Будь в курсе!»; «На контроле»; «ГАИ напоминает»* [* 4 ВГ, 31.10.2012]; *«МЧС информирует»; «РОВД рекомендует»; «Иммунизация продолжается»* [* 3 БГ, 27.10.2012]. Во-вторых, в районных газетах все чаще в роли авторов и ньюсмейкеров выступают читатели газеты. Ср. следующие рубрики: *«Прашу слова!»*; *«Нам пішуць»* [* 11 Пол, 06.10.2012]; *«Путешествия наших читателей»* [* 1 АП, 17.10.2012]; *«Асабістае меркаванне; З рэдакцыйнай пошты»* [* 12 Пер, 31.10.2012]; *«Житейские истории»* [* 2 АВ, 06.10.2012]. Газета активно включается в повседневную коммуникацию, даже

если это толки, слухи, сплетни, пересуды, например: рубрика *«Ходят слухи… А на самом деле?»* в волковысской газете «Наш час».

Культурно-аксиологическое пространство региональной газеты выстраивается на основе тематических и жанровых приоритетов, на основе архетипов, символов, мифологем, идеологем языкового сознания, соотносящих описываемое с миром идеального, системой ценностей, а также на основе явного и неявного оценочного компонента в содержании публикаций, ведь даже в информационном тексте присутствует отсылка к типовому фрейму с его поведенческими стереотипами и нормами. Тексты и образы традиционного фольклора создают важный социокультурный контекст для интерпретации описываемых газетой событий, транслируют ценности из общенародной, прежде всего крестьянской, аксиологической системы: *«Гэта ж тваё дзіця, твая крывінка. Вынашаная, выняньчаная. Першая ўсмешка і першы зубок – беленькі, як пялёстак рамонка…»; «Напэўна, у жыцці ёсць нейкая справядлівасць – як жа без яе?! Але калі паспрабаваць вось так, нібы жаратак з затухаючай печы, выграбсці з пражытага шчаслівыя дні – колькі чырвоных вугельчыкаў знойдзецца сярод чорных?»; «Я апошння, восьмая. Пястуха? Пабойцеся бога! – не было калі даўней песіцца. Навучыўся ад падлогі дупу адрываць – марш да работы»* (из очерка «Боль без тэрміну даўнасці» о 97-летней жительнице села [* 1 АП, 17.10.2012]). Одновременно благодаря фольклорным элементам языку газеты придаются образность, мифологичность, афористичность, ассоциативность.

Поговорки и пословицы чаще всего обнаруживаются на сильных, «выдвинутых» позициях газетного текста – в заголовках, лидах, рубриках, врезках, первом и последнем абзацах и т. д., например: рубрика «*Совет не во вред*» [* 5 ДЗ, 29.09.2012]; заголовок «*Свет не без добрых людзей*» [* 1 АП, 17.11.2012]; лид «*У народзе кажуць: восень – работ восем*» [* 10 ПР, 24.09.2012]; рубрика «*Па працы і пашана*» [* 4 ВГ]. Рубрики и заголовки нередко представляют собой трансформированные фразеологизмы: *«Молада – не зелена»* [* 5 ДЗ, 09.10.2012]; *«Мой дом – моя безопасная крепость»* [*6 ЗН, 27.10.2012]. На газетной полосе традиционный фольклор соседствует с прецедентными текстами из музыкальных и кинопроизведений, художественной литературы и других сфер культуры (заголовок *«Не старэюць душой ветэраны»* [НЖ, 06.10.2012]), а также с клише и штампами массмедийного происхождения, часто – как следствие «советского новояза», например: заголовок *«З мэтай прафілактыкі шаленства»* [НЖ, 06.10.2012]; рубрика *«Безопасность жизнедеятельности»* [* 7 ИК, 03.11.2012]; заголовок *«Молодежь – за безопасность»* [* 9 П, 27.10.2012].

Общее в фольклорной и масс-медийной коммуникации можно обнаружить и в распределении коммуникативных ролей, и в понимании их иерархии. В первую очередь это касается так называемого фактора третьего лица. Типичные коммуникативные ситуации в фольклоре выстраивались так, что ее участники при исполнении того или иного (особенно ритуального) действия постоянно ссылаются на мнение всего общества или наиболее значимой в этом социуме группы лиц. В таком повышенном внимании к общественному мнению

отразились ценности традиционного общества с его идеалами коллективизма и социальной справедливости. С помощью авторизации вводились в речевые высказывания определенные социальные прескрипции, применимые не только к данному, но и к другим подобным случаям: одобряемо / неодобряемо, приемлемо / неприемлемо. Самые разнообразные речевые ситуации – а следовательно, и стоящие за ними события повседневности – оценивались не как личные, индивидуальные, а как общественные, разделяемые со всем обществом.

Авторизация, как известно, является отличительной особенностью каждого массмедийного текста, так как связана с такими его качествами, как достоверность, убедительность, адекватность, объективность. Не случайно и фольклорные элементы включаются в газетный текст с помощью авторизационных конструкций, подчеркивающих значимость общественных норм и безусловность их исполнения: *У народзе кажуць: усе прафесіі ад людзей, і толькі ад Бога – судзіць, лячыць і вучыць* [* 2 АВ, 06.10.2012]; *Говорят, на какой бы период истории молодость ни приходилась, ее впечатления – на всю жизнь* [* 8 ЛГ, 13.11.2012]. Чаще всего такие утверждения используются в качестве тезиса в начале текста (и автор далее тезис разворачивает, интериоризирует общественные установки, подтверждает их правильность собственным опытом – *«Гэта і сапраўды так…»*) или в качестве афористичного вывода-резюме в конце текста.

Фольклорные сюжеты и персонажи могут стать хорошей основой прежде всего для художественно-публицистических текстов, которые, к сожалению, все реже можно отметить на страницах местной печати. Фольклорный образ может стать лейтмотивом, обеспечивающим идейную и композиционную цельность текста. «Фольклорность (волшебное могущество персонажей, постоянство метафор, символов, счастливый финал и т. д.)» обладает особой воздействующей силой; «при этом используется два вида механизмов работы сознания – идентификация (отождествление, подражание) и компенсация («проекция»)» [9, *151*]. Как средство этнокультурного самопознания и сохранения местного сообщества фольклорные элементы особенно важны в публикациях краеведческой тематики [10].

Районная газета, публикуя поздравления, соболезнования, благодарности, выполняет целый ряд функций, в том числе социализации и удовлетворения потребности своей аудитории в социальной идентификации (находить прямую или косвенную поддержку своим взглядам и убеждениям своей роли в социальной среде), что, как доказано психологами и социологами, составляет одну из ведущих потребностей человека. См. примеры из соболезнований: *«Мы от всей души благодарны всем добрым людям»; «Судьба распорядилась так»; «Пусть Божья поддержка поможет вам справиться с этой бедой»; «Пусть Бог даст вам силы вынести этот удар судьбы, а людское сочувствие будет поддержкой в это трудное время»*.

Материалы, построенные на основе этикетных жанров, нередко занимают целую полосу в 8-полосной, а то и 4-полосной, газете и демонстрируют таким

образом соблюдение районным сообществом некоторых правил поведения на основе этнокультурных, конфессиональных традиций. Обратим внимание на то, что все этикетные жанры обращают внимание читателя на ключевые моменты «перехода» в жизненном цикле человека, которые сопровождаются и сегодня обязательными ритуалами, обрядами. Публикация в газете становится частью этого ритуала.

Так, в одном из номеров газеты «Астравецкая праўда» (17.11.2012) читатель обнаруживает разноплановые и разнотематические материалы, выстроеннные в едином смысловом поле речевого акта благодарности: в рубрике «Падзяка з канверта» – письмо читателя с благодарностью председателю сельсовета за помощь одиноким пенсионерам; в рубрике «Фотанарыс» – подборка фотографий, описывающих будни жителей села, с названием *«І кланяецца ніва хлебаробу»*; заметка о награждении медалью – с заголовком *«"Дзякуй" ад Мяснiковiча»*; в рубрике *«Служаць нашы землякі»* – заметка *«Дзякуем за сына»*; блиц-опрос *«Каго б вы хацелі павіншаваць з гэтым прафесійным святам?»* с заголовком *«Дзякуй вам, аграрнікі!»*. Таким образом местная газета поддерживает интерес к этикету повседневной жизни и транслирует его нормы, способствует тиражированию определенных моделей поведения.

Фольклор как «особый семиотический аппарат, созданный для конструирования времени, пространства и социального взаимодействия в заданных традицией рамках» [1, *11*] представляется очень важным ресурсом для формирования аксиологического и коммуникативного пространства районной газеты.

ПРИМЕЧАНИЯ

В статье используется материал из следующих газет:
* 1 – «Астравецкая праўда», г. Островец (АП);
* 2 – «Ашмянскі веснік», г. Ошмяны (АВ);
* 3 – «Бераставіцкая газета», г.п. Б.Берестовица (БГ);
* 4 – «Воранаўская газета», г.п. Вороново (ВГ);
* 5 – «Дзянніца», г. Щучин (ДЗ);
* 6 – «Зара над Нёманам», г. Мосты (ЗН);
* 7 – «Ивьевский край», г. Ивье (ИК);
* 8 – «Лідская газета», г. Лида (ЛГ);
* 9 – «Праца», г.п. Зельва (П);
* 10 – «Прамень», г.Столбцы (ПР);
* 11 – «Полымя», г.п. Кореличи (Пол);
* 12 – «Перамога», г. Дятлово (Пер).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Адоньева, С. Б.* Прагматика фольклора / С. Б. Адоньева. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та; ЗАО ТИД «Амфора», 2004.
2. *Арутюнов, С. А.* Народные механизмы языковой традиции / С. А. Арутюнов // Язык. Культура. Этнос. – М., 1994. – С. 5–12.
3. Богданов, К. А. Повседневность и мифология: Исследования по семиотике фольклорной действительности / К. А. Богданов. – Санкт-Петербург: «Искусство – СПБ», 2001.
4. Лотман, Ю. М. Новые аспекты изучения культуры Древней Руси / Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский // Вопросы литературы. – 1977. – № 3. – С.148 – 166.
5. *Пивоварчик, Т. А.* Коммуникативные стереотипы в языке районной прессы: культура повседневности / Т. А. Пивоварчик // Веснік Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Янкі Купалы. Серыя 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2012. – № 2 (135). – С.43 – 47.
6. *Пивоварчик, Т. А.* Концепты, идеологемы, стереотипы как средства формирования идентичности в информационном пространстве современных СМИ / Т. А. Пивоварчик // Межкультурная коммуникация и СМИ: материалы II Международной научно-практической конференции / под ред. О. С. Саланиной. – Барнаул: Алт. гос. ун-т, 2011. – С.152 – 156.
7. *Пивоварчик, Т. А.* Культурно-аксиологическое и речеповеденческое пространство региональной газеты / Т. А. Пивоварчик // Регионально ориентированные исследования филологического пространства: материалы Всероссийской научно-практической конференции (Оренбург, 14 ноября 2008 г.). – Оренбург: ИНК ГОУ ОГУ, 2008. – С.85 – 90.
8. *Почепцов, Г. Г.* Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2001.
9. *Федоров, А. В.* Медиаобразование и медиаграмотность / А. В. Федоров. – Таганрог: Изд-во Кучма, 2004.
10. *Яхричев, Д. В.* ТВ-программа как способ актуализации этнической культуры русских / Д. В. Яхричев // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. – 2007. – № 4. – С.271 – 273.

Ірына Смалюга

ВЫКАРЫСТАННЕ ТАПАНІМІЧНЫХ ПАДАННЯЎ У ПАЗАКЛАСНАЙ ПРАЦЫ ШКОЛЬНІКАЎ

Цікавасць да гісторыі культуры сваёй Радзімы ўласціва чалавеку. Кожны з нас, разумее ён гэта ці не, вырастае на спадчыне, у якой сканцэнтраваны векавы вопыт, светапогляд і духоўнае багацце народа. Веданне тапанімікі дае ўяўленне пра мінулае свайго краю і яго сучаснасць.

Тапаніміка – гэта навука аб геаграфічных назвах: іх паходжанні, сэнсавым значэнні, змяненні, напісанні, вымаўленні і перадачы з адной мовы на другую. Яна вывучае ўласныя назвы вёсак, хутароў, гарадоў, мястэчак, пасёлкаў, засценкаў, раз’ездаў, вуліц, праспектаў, дарог, азёраў, рэчак, нізін, гор, балотаў, урочышчаў і г. д. Тапанімія ў залежнасці ад аб’ектаў падзяляецца на асобныя групы (класы). Напрыклад, «айконімы» – назвы населеных пунктаў: гарадоў, вёсак, мястэчкаў, хутароў, раз’ездаў; а «урбонімы» – назвы ўнутрыгарадскіх аб’ектаў: плошчаў, вуліц, праспектаў, паркаў, тэатраў, музеяў, гасцініц, помнікаў. «Мікратапонімы» – гэта назвы дробных, невялікіх аб’ектаў: палёў, узлескаў, гаёў, палянак. «Гідронімы» – назвы водных аб’ектаў: азёр, рэк, мораў, вадасховішчаў, сажалак, забалочаных мясцін, калодзежаў, крыніц, канаў і каналаў. «Аронімы» – назвы формаў рэльефу: узвышшаў, нізін, курганоў, гор. «Этнонімы» – назвы, якія адлюстроўваюць найменні плямёнаў, народаў, нацый. «Антрапонімы» – назвы, у аснове якіх ляжаць імёны, прозвішчы людзей. «Дрымонімы» – назвы лесу: пушчаў, хвойнікаў, алешнікаў, бярэзнікаў, дуброў, лазнякоў і г. д. [3].

Геаграфічная назва –адрасны знак, з дапамогай якога мы адрозніваем адзін аб’ект ад другога, дакладна ўказваем іх месцазнаходжанне. Адрасная функцыя тапонімаў самая першая, спрадвечная, але не адзіная. Кожнае геаграфічнае імя валодае немалым пазнавальным патэнцыялам, нясе вялікі зарад культурнага і ідэалагічнага ўздзеяння, выхоўвае любоў і пашану да роднага краю, яго мінулага і сучаснага. Назвы – гэта неад’емная частка нашай спадчыны**,** своеасаблівы сімвал, у якім спалучаюцца гістарычныя здабыткі і светапогляд народа, гэта той таямнічы запіс, які апавядае нам пра мінулыя падзеі і здарэнні, яны – такі ж помнік нашай гісторыі, як і высечаныя з граніту манументы і абеліскі [5, *4 – 5*].

Мэта стварэння тапанімічнага напрамку краязнаўчай працы ў школе – пазнаёміць вучняў з асаблівасцямі тапанімікі роднага краю. *Задачы* пазакласнай працы па тапаніміцы: сфарміраваць у вучняў паняцці «тапаніміка», «тапанімічныя паданні» і г. д.; пазнаёміць іх з метадамі і прыёмамі вывучэння назваў, разгледзець адметнасці тапанімікі роднага краю.

Менавіта тапанімічныя паданні часам даносяць да нас такія звесткі, якія не заўсёды дадуць самыя лепшыя археалагічныя знаходкі.

Тапанімічныя паданні – вусныя народныя апавяданні, якія тлумачаць паходжанне назваў геаграфічных і этнічных аб’ектаў: гарадоў, вёсак (айканімічныя паданні: «Пра Магілёў», «Аб паходжанні Мінска», «Адкуль Гомель», «Пра Капыль», «Як узнік Ваўкавыск», «Вёска Альшаны», «Бакшты»), урочышчаў, курганоў, гарадзішчаў, гор («Буслава дзялянка», «Галодныя могілкі», «Дзікае поле», «Курган каля Заслаўя», «Замчышча», «Багатыр-гара»). Наяўнасць у беларускім ландшафце мноства крыніц, рэк, азёр, балот абумовіла іх паэтызацыю і стварэнне народам шматлікіх гідранімічных паданняў: «Нёман і Лоша», «Возера Нарач», «Возера Свіцязь», «Альхімкава балота» і інш. Адметнасць гэтых твораў – наяўнасць у многіх з іх сацыяльных матываў («Пра Князь-возера», «Чырвонае возера»). Асобную групу тапанімічных паданняў

складаюць творы пра паходжанне прозвішчаў (антрапанімічныя паданні «Пан падаваў прозвішчы», «Адкуль пайшло прозвішча Рубцоў») [1, *269*].

Пэўная частка твораў пра паходжанне гарадоў і мястэчак, вёсак, урочышчаў, рэк, азёр і іх назваў будуецца на сугучнасці назвы нейкага аб'екта і выразу – вокліча, загада, які нібыта належаў персанажу (персанажам) гэтага твора. Ствараецца ўражанне, што ва ўсіх падобных творах, звязаных з рэальнымі аб'ектамі, паэтычны пачатак выходзіць на першае месца, пераважае над гістарычнай верагоднасцю.

Шмат паданняў пра паходжанне гарадоў і іх назваў звязваюць з імёнамі першых заснавальнікаў, з падзеямі і выпадкамі, якія мелі месца ў наваколлі тых ці іншых паселішчаў, з асаблівасцямі мясцовага ландшафту. У многіх назвах населеных пунктаў захавалася памяць пра іх заснавальнікаў. Імі ў паданнях выступаюць сяляне, паны, карчмары. У некаторых назвах населеных пунктаў адлюстраваны асаблівасці быту, характару іх жыхароў. Некаторая частка паданняў пра назвы вёсак, якія пачынаюцца прэфіксам *за,* указвае на размяшчэнне гэтых аб'ектаў за чым-небудзь істотным, прыкметным: борам, рэчкай, возерам, балотам і інш.

Сярод тапанімічных паданняў звяртае на сябе ўвагу значная колькасць твораў пра цэрквы, якія праваліліся пад зямлю, а на іх месцы ўтварыліся іншыя аб'екты. Пры гэтым паданне нярэдка ўзнаўляе ранейшы ландшафт, які з часам мяняецца. Свае асаблівасці маюць шматлікія паданні пра камяні. У іх можна заўважыць рэшткі старадаўніх вераванняў у існаванне розных звышнатуральных сіл, у чарадзейства, а таксама больш познія ўяўленні, звязаныя з хрысціянскім веравучэннем, што збліжае іх з легендамі. Паданні пра камяні-краўцы і камяні-шаўцы малююць нейкіх таямнічых істот, якія жывуць у камянях, за невялікія грошы адмыслова выконваюць просьбы сялян змайстраваць кафтан ці боты, але патрабуюць да сябе павагі.

Ужо з дзяцінства кожны засвойвае назвы роднай мясцовасці, імкнецца зразумець іх значэнне. Вывучэнне тапанімічных паданняў ў школе павінна займаць важнае месца ў пазакласнай краязнаўчай працы. Тапанімічныя паданні здольны пашырыць кругагляд вучняў, прывіць любоў да свайго краю, роднай мовы. З'яўляючыся сродкам зносін, мова адначасова з'яўляецца і сродкам *пазнання, мыслення.*

Менавіта беларуская мова, якая захоўвае нацыянальную ідэнтыфікацыю, тлумачыць дзецям традыцыі, уводзіць у свет народнай паэзіі. Вучыць дзяцей роднай мове можна на лепшых узорах народнай прозы, напрыклад, тапанімічных паданнях роднага краю. І ў гэтым вядучая роля належыць настаўніку, які пастаянна кантактуе з вучнямі і ад якога дзеці пераймаюць і засвойваюць культуру маўлення. **Развіццё маўлення дзяцей, навучанне іх роднай мове адна з галоўных задач выхавання ў школе.**

Тапанімічныя паданні свайго краю можна вывучаць пры дапамозе такіх *форм* пазакласнай працы, як *дзейнасць гуртка, факультатыўныя заняткі, ў школьным тэатры, на экскурсіях, паходах і г. д.*

Школьны гурток з’яўляецца адной з найбольш эфектыўных форм краязнаўчай працы па тапаніміцы, дазваляе паглыбіць і пашырыць веды навучэнцаў аб тапаніміцы, назвах роднага краю, развівае здольнасці да самастойнай працы, садзейнічае фарміраванню практычных навыкаў. Праграма гуртка ці факультатыва ўключае тэмы па агульных пытаннях тапанімікі. Мэтай агульнай часткі з’яўляецца азнаямленне з прадметам і зместам тапанімікі, яе месцам сярод іншых навук. Вучні выяўляюць шляхі станаўлення і фарміравання тапанімічнага асяроддзя краю, праводзяць класіфікацыю і сістэматызацыю тапанімічных назваў, вывучаюць народную і навуковую этымалогію, тапанімічныя паданні.

Збор тапанімічнага матэрыялу ўключае:

1. Вывучэнне інфармацыйных крыніц:
   а) тапанімічных слоўнікаў,
   б) тапанімічных паданняў.
2. Апрос мясцовага насельніцтва (анкетаванне).
3. Складанне мапаў мясцовасці на падставе змянення назваў даследуемых аб’ектаў.

Па накіраванасці тапанімічнай працы вылучаецца *гурток па тапанімічнаму краязнаўству* або *літаратурна-тапанімічны* (вучні шукаюць фальклорныя і літаратурныя творы пра назвы, ствараюць вершаваныя творы пра назвы населеных пунктаў, гідранімічных аб’ектаў, геаграфічныя помнікі і г. д.).

Адна з найбольш займальных форм вывучэння тапанімікі ў школе – школьны тэатр, праца над сцэнарыямі на аснове тапанімічных паданняў і ўвасабленне іх у вучнёўскіх пастаноўках. Адчуванне прыгажосці – адна з вызначальных рыс духоўнай сутнасці чалавека, якая патрабуе бесперапыннага развіцця і ўзбагачэння. Выключная роля ў гэтым працэсе належыць мастацтву, у тым ліку тэатральнаму. Маючы характэрныя мастацкія сродкі, толькі яму ўласцівыя прыёмы, тэатр здольны актыўна ўздзейнічаць на станаўленне эстэтычных адносін да рэчаіснасці, уплываць на вызначэнне матэрыяльных і духоўных каштоўнасцей. У гэтым асаблівая адказнасць ускладаецца на дзіцячы тэатр. Каб вызначыць і захаваць сваю спецыфіку, займацца эстэтычным выхаваннем па-сапраўднаму, а не па-дылетанцку, дзіцячы тэатр мусіць мяняць сваю структуру, пераходзіць да навацый у тэатральных праектах. **Зварот да шматлікіх тапанімічных паданняў можа адыграць пры гэтым важную ролю.**

Экскурсійная праца ў якасці заняткаў па тапанімічнаму краязнаўству з’яўляецца адной з найцікавейшых форм навучання. Экскурсія дае магчымасць шырока выкарыстоўваць самыя разнастайныя метады і прыёмы працы з вучнямі ў комплексным вывучэнні даследуемага прадмета, для развіцця цікаўнасці, пазнавальных інтарэсаў, творчай актыўнасці і самастойнасці. Тэарэтычная падрыхтоўка ўключае складанне плана і распрацоўку праграмы вывучэння геаграфічных назваў на маршруце руху, вызначэнне іх сэнсавага значэння і класіфікацыю. Сабраны тапанімічны матэрыял, супастаўлены з гістарычнымі

звесткамі, дазваляе зрабіць комплекснае гісторыка-геаграфічнае апісанне сваёй мясцовасці, вызначыць сувязі з сучаснасцю. У паходзе (на экскурсіі) выяўляюцца мікратапонімы, назвы нежылых паселішчаў, хутароў, якія захоўваюцца ў лексіцы мясцовага насельніцтва. Матэрыялы сістэматызуюцца і афармляюцца ў выглядзе картак, слоўнікаў, маштабных мапаў, тапанімічных слоўнікаў, даведнікаў.

Заданні могуць быць індывідуальнымі ці групавымі. Адна з груп атрымлівае заданне выявіць на пэўнай тэрыторыі назвы населеных пунктаў, у якіх адлюстравана працоўная дзейнаець людзей (Бондары, Ганчары, Кавалі), другая – асаблівасці прыроднага асяроддзя (Дубкі, Барсукі, Халмы), трэцяя – этнонімы (Крывічы, Латышы, Мазуры) і г. д. Выяўленыя тапонімы пераносяцца на кальку, якая накладваецца на тэматычныя мапы (гідралагічныя, глебавыя, ландшафтныя і інш.) з мэтай вызначэння ўздзеяння прыроднага асяроддзя на рассяленне людзей і іх гаспадарчую дзейнасць [2]. У наступны раз адна група школьнікаў атрымлівае заданне даследаваць тапанімічныя паданні пэўнай тэрыторыі, другая – знайсці іх адлюстраванне ў фальклорных крыніцах. Потым праводзіцца параўнанне тэкстаў, здабытых у інфармантаў, з фальклорнымі і літаратурнымі апрацоўкамі. Параўнаўшы вынікі працы груп, вызначаюць тапанімічны патэнцыял вывучаемай тэрыторыі, гістарычнае, геаграфічнае, фальклорнае распаўсюджанне тапонімаў.

Плануючы экскурсійную працу альбо паход, неабходна ўлічваць асноўныя этапы. Аналізуючы патрабаванні экскурсійнай методыкі і практыкі падрыхтоўкі экскурсіі, неабходна прытрымлівацца адпаведнай паслядоўнасці:

- выяўленне мэты экскурсіі, яе задач;
- падбор фальклорных і літаратурных крыніц;
- знаёмства з іншымі крыніцамі інфармацыі;
- вывучэнне, даследаванне іх;
- адбор і вывучэнне экскурсійных аб’ектаў;
- распрацоўка маршрута экскурсіі;
- абход маршрута;
- састаўленне кантрольнага тэкста экскурсіі;
- падрыхтоўка нагляднага матэрыялу;
- выбар метадычных прыёмаў;
- састаўленне метадычнай распрацоўкі.

Праз арганізацыю ў школе пазакласнай працы па тапаніміцы можна павысіць эфектыўнасць усёй сістэмы выхавання падрастаючага пакалення, паглыбіць веды вучняў па гісторыі, геаграфіі, культуры і традыцыям нашага народа. Веды па мясцовай тапаніміцы дапаўняюць праграмны матэрыял па такіх прадметах, як: «Мая Радзіма Беларусь», «Гісторыя Беларусі», «Беларуская літаратура», «Геаграфія» і інш. Безумоўна, выкарыстанне тапанімічных паданняў у пазакласнай працы школьнікаў павышае эфектыўнасць на ўроках роднай мовы,

павышае цікавасць вучняў да нацыянальнай спадчыны. У тапанімічных назвах захоўваюцца ўказанні на заняткі людзей у мінулым, гісторыю паселішчаў, раслінны і жывёльны свет краю, таму іх вывучэнне дапамагае зразумець лад жыцця нашых продкаў і геаграфічнае асяроддзе, у якім яны жылі.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор: Энцыклапедыя. У 2 т. Т. 2 / рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск: БелЭн, 2006.
2. *Ішчанка, А. А.* Тапанімічнае краязнаўства / А. А. Ішчанка // Народная асвета, 2001. – №8. – С. 32 – 34.
3. *Мезенко, А. М.* Белорусская ономастика. Топонимия: учебное пособие / А. М. Мезенко и др. – Минск: Элайда, 2012.
4. *Пракаповіч, І. М.* Разнастайнасць форм і метадаў краязнаўчай работы і іх выкарыстанне ў сістэме школьнага краязнаўства / І. М. Пракаповіч // Геаграфія: праблемы выкладання. 2003. – № 4. – С. 77 – 92.
5. *Рогалеў, А. Ф.* Сцежкі ў даўніну: Геаграфічныя назвы Беларускага Палесся / А. Ф. Рогалеў. – Мінск: Полымя, 1992.

Татьяна Стружук

КОНЦЕПТЫ «БЕДНОСТЬ» И «БОГАТСТВО» В ИРЛАНДСКИХ НАРОДНЫХ СКАЗКАХ

Сказка – специфическое, увлекательное и загадочное явление духовной культуры. Она впитала в себя мудрость, знания и опыт бесчисленных поколений людей. Функции сказки включают, помимо прочего, моделирование жизненных ситуаций. Сказка словно позволяет человеку примериться к ним, при этом сказочные, но отчасти реалистические сюжеты содержат нужные подсказки для выхода из сложившейся ситуации.

Украинский литературовед О. И. Лещенко утверждает, что сказки любого народа «антропоцентричны» и отражают универсальный социокультурный опыт всех наций: радости и беды, стихийные бедствия и социальные катаклизмы, добрых и злых правителей, страх перед слепыми силами природы, бедность и богатство [1].

Концепт «бедность» и антонимичный ему концепт «богатство» входят в число центральных универсальных концептов мирового фольклора. Целью нашей работы является сравнительный анализ вышеуказанных концептов в ирландских народных сказках, их роли в характеристике персонажей и передаче основной идеи произведения.

Сопоставление концептов «богатство» и «бедность» происходит, в первую очередь, на уровне бытовой культуры. Так, многие ирландские сказки начинаются

с описания места, где живут герои, их дома, сада, мебели в квартире и т. д. Вот типичный пример описания бедного жилища: маленькая бедная хижина, одна из многих, похожих друг на друга; каменные стены, соломенная крыша, земляной пол; мало мебели, не очень чисто («*a poor little cabin, it does not matter where; the walls were of rough stone, the roof was of thatch, and the floor was the hard earth; there was very little furniture; a good many cabins in Ireland are not clean*» [3]). Описания жилища богатых людей менее детализированы, однако упоминается, например, замок, построенный в уединённом месте (сказка «Кони короля Конала»).

Бедность проявлялась и в материальном положении людей, что находит отражение как в прямых, так и в косвенных характеристиках: они еле сводили концы с концами («barely get along» [3]); не могли позволить себе многие важные предметы быта: так, «*у них не было денег, чтобы потратить их на свечи*» («there was no money to spend on candles» [3]).

Концепт «бедность» неразрывно связан с тяжёлым трудом, с простой, скудной и однообразной пищей. Бедные ирландцы вынуждены постоянно трудиться, чтобы заработать какие-либо средства для обеспечения семьи. Упоминается, что «*только работа даёт нам крышу над головой*» («it's nothing but work to keep the roof over us» [3]). Однако присутствуют и противоположные образы бедных ирландцев, не имеющих ни гроша, однако проводящих свою жизнь в праздности (например, Билли Мак Дэниел из сказки «Господин и слуга» / «Master and Man», который «*лихо отплясывал на святом празднике, мог запросто осушить пинту или две, умел ловко работать дубинкой. Боялся он только одного – а вдруг нечего будет выпить? И заботился лишь об одном – кто заплатит за выпивку? И не думал ни о чем, кроме веселья*» / «shook his brogue at a patron, emptied a quart, or handled a shillelagh: fearing for nothing but the want of drink; caring for nothing but who should pay for it; and thinking of nothing but how to make fun over it» [2, *85*]). Тем не менее, праздное времяпровождение – преимущественно удел богатых людей. В качестве примера можно привести короля О'Тула (сказка «Про короля, про святого и про гусыню»), который увлекался охотой и «*с восхода солнца до темного вечера только и знал, что скакал по болотам, подшпоривал своего коня да науськивая собак*».

Одним из аспектов описания богатства и бедности становится пища. Так, ужин простых людей состоял преимущественно из картофеля и молока («supper of potatoes and milk» [3]), в то время как состоятельные ирландцы обедают в трактирах. Показательно и описание богатой свадьбы, значительную часть подарков на которой также составляют продукты питания: «*Барни Броган принес копченую свиную грудинку, а Джимми Макдой баранью ногу. Эамон Ог пришел, согнувшись в три погибели под тяжестью целого мешка картошки, а миссис Макколин, как гора, – полные руки постельного белья. С полотном, которое принесла Молли Макардл, могла соперничать лишь фланель Сорхи Руа. Но им не уступали и бочонок масла Пэдди, прозванного Привидением, да и овсяные лепешки Ройсин Хилферти, которые могли пригодиться и впрок. Даже Баках*

Боог притащил свой подарочек: сахар и чай. К всеобщему изумлению, появился и знаменитый скряга Матта Мак-а-Нирн, еле волоча корзину с крякающими утками и гогочущими гусями» («Воскресение Рафтери»).

Следующий уровень сопоставления концептов «богатство» и «бедность» – зависимость семейных традиций и моральных качеств от финансового положения. Так, в ирландских сказках подчёркивается лёгкость характера бедных людей, их позитивное отношение к окружающей действительности, гостеприимство. Это и 60-летняя женщина, которая не любила, когда её называли старой, ибо в 60 лет она чувствовала себя молодой («*woman did not like to be called old, for she said, and quite truly, that sixty was not old for anybody who felt as young as she did*» [3]); и прочные семейные связи, где несколько поколений живут под одной крышей, с уважением и почтением относясь друг к другу, спрашивая совета у старших («*it was her advice and her opinion that they always asked when they felt that they needed a better opinion than their own*» [3]) и не навязывая своего мнения молодым («*she was waiting to be asked to speak*» [3]); и хозяин дома, который, не имея возможности накрыть шикарный стол, всё равно рад приходу гостей («*there was a knock at the door, and John opened it*» [3]).

Богатство в ирландских сказках нередко ассоциируется с одиночеством и страданием. Так, единственной спутницей уже упоминавшегося нами короля О'Тула становится гусыня, король Коннахта становится жертвой троих беспутных сыновей, которые накликали на него беду (сказка «Повелитель ворон»). Несмотря на то, что образы богатых людей в ирландских сказках преимущественно положительны (и король О'Тул, и король Коннахта отличаются добротой), к ним иногда относятся с юмором и даже с насмешкой (например, царь Троян, у которого были козлиные уши, надменная принцесса из одноимённой сказки, которая в итоге становится супругой бедного бродячего певца).

Следует отметить, что доброта ирландцев, их умение сочувствовать и сопереживать не всегда зависят от социального и финансового положения. Так, одной из давних традиций среди простых людей стал обычай выставлять остаток ужина или обеда на порог за дверь, чтобы задобрить эльфов («*a few potatoes, a little milk, and a dish of fresh water-had been placed on a bench outside the door*» [6]). Это же делают и зажиточные ирландцы («*O'Brien left something to eat and drink outside the house for the Good People*» [4]).

Таким образом, воплощение концептов «богатство» и «бедность» в ирландских народных сказках осуществляется на двух уровнях: на уровне материальных (жильё, пища, наличие средств к существованию) и моральных (семейные традиции, черты характера) проявлений. Количественное соотношение примеров воплощения концептов «богатство» и «бедность» в пользу последнего в рассмотренных нами текстах отражает исторически сложившуюся экономическую ситуацию в Ирландии, доминирующую роль в которой долгое время играл сельскохозяйственный сектор.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Лещенко, О.* Универсальное и национальное в реализации антропоцентрической модели сказки / О. Лещенко // Вісник СумДУ. – 2006. – №11 – С. 59–63
2. Irish Fairy Tales: Fairy Legends and Traditions. – Bristol: Siena/Parragon, 1998.
3. *O'Donoghue*: Irish folktale // World of Tales – Stories for children, folktales, fairy tales and fables from around the world [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.worldoftales.com/European_folktales/Irish_Folktale_28.html. – Date of access: 04.10.2012.
4. The Time for Naggeneen's Plan: Irish folktale // World of Tales – Stories for children, folktales, fairy tales and fables from around the world [Electronic resource]. – Mode of access: http://www.worldoftales.com/European_folktales/Irish_Folktale_32.html. – Date of access: 04.10.2012.

Алеся Добровицкая

ВОПЛОЩЕНИЕ «АМЕРИКАНСКОЙ МЕЧТЫ» В НАРОДНЫХ КОЛЫБЕЛЬНЫХ ПЕСНЯХ

Американская мечта – выражение, обозначающее идеал жизни «среднестатистического американца», идеал свободы или возможностей. духовная мощь нации.

Источником словосочетания «американская мечта» считается написанный в период Великой Депрессии исторический трактат Джеймса Адамса, озаглавленный «Эпос Америки» (1931), в котором она позиционируется как страна, где жизнь каждого человека будет лучше, богаче и полнее, где у каждого будет возможность получить то, что он заслуживает.

Неотъемлемыми атрибутами «американской мечты» являются право на жизнь, свободу и стремление к счастью независимо от социального класса или обстоятельств рождения; самостоятельность и упорный тру, позволяющие добиться успеха в жизни (т. н. «self-made person»); репутация и процесс перехода из одного социального класса в другой, более высокий [1; 3;4].

Колыбельная песня – один из древнейших жанров фольклора. Психологи считают, что в убаюкивающих песнях применяются механизмы внушения, которые имеют установку на работу правого полушария мозга и воздействуют на эмоции, подсознание. В старые добрые времена люди уже знали, что младенческий возраст – самый подходящий для закладывания в сознание маленького человека нравственных основ. Исполняя традиционную народную колыбельную песню со всей искренностью и душевной материнской теплотой, мать психологически условно кодирует сознание и подсознание сына или дочери

на определенный поведенческий стереотип, принятый в обществе. Посредством этих песен в момент засыпания происходит очень интенсивное опосредованное обучение ребенка всему тому, что его окружает. При этом в детское подсознание буквально «впечатывается» позитивная программа его будущей деятельности в течение всей жизни. Данное обстоятельство в значительной мере и обуславливает социально приемлемое поведение человека в дальнейшем.

Таким образом, колыбельные песни – первые уроки, которые усваивает ребенок, базовые установки, которые он впоследствии пронесет через всю жизнь. тексты колыбельных выражают заботу матери о ребенке, о его будущем, поэтому колыбельные, как правило, рисуют картины благополучия и комфорта, красоты, окружающей ребенка [2].

Содержание колыбельных песен отражает ценностную систему культуры, в которой зарождается колыбельная, ее основные принципы. Так, в колыбельной «Hush Little Baby» («Тише, малыш») мама уговаривает ребенка тихо уснуть. Американце нередко характеризуют как «общество потребления», что и находит свое отражение в рассматриваемой нами колыбельной: ребенку обещают различные материальные блага (птичка-пересмешник, кольцо с бриллиантом. лошадь и тележка и т. д.), которые родители купят за хорошее поведение. Помимо повтора глагола «купит» в каждой строфе, следует отметить утилитарное отношение к подаркам, не имеющим ценности (помимо возможности использования по прямому назначению) и готовность заменить вещь, не использующую свои функции, на новую.

Один из основных атрибутов «американской мечты» – право на личную свободу. Стремление к ней воплощено в многочисленных афроамериканских колыбельных песнях. Музыка стала тем языком, которым можно было выразить свой протест против рабства, а после отмены рабства – против дискриминации и нищеты. Музыка помогала преодолевать невзгоды, воплощала в себе надежды на успех в борьбе за свободу. Так, например, колыбельная «All the Pretty Littele Horses» («Все прелестные лошадки») возникла во времена рабства. Она отражает боль матерей, которые были вынуждены покинуть своих детей в поле для того, чтобы ухаживать за детьми своего хозяина.

Hush-a-bye
Don't you cry
Go to sleepy little baby
Go to sleepy little baby
When you wake
Yoou shall have
All the pretty little horsies
All the pretty little horsies

Way down yonder
In tht meadow
lies a poor little lamby
Bees and butterflies
Flitting round his eyes
Poor little this is crying
«Mammy» [5].

Ш-ш, малыш,
не плачь,
Засыпай, маленький мой.
Засыпай. маленький мой…
Когда ты проснешься,
Тебе достанутся
Все прелестные маленькие лошадки.

Там, далеко
На лужайке
Плачет маленький ягненок.
Пчелки и бабочки
Кружат у него перед глазами.
«Мама, мама!» --
Зовет бедный малыш.

Как и в предыдущей колыбельной. средством утешения ребенка выступает большое количество материальных благ («тебе достанутся // все прелестные маленькие лошадки»).

Таким образом, в рассмотренных нами колыбельных находят отражение такие воплощения «американской мечты», как право на свободу и счастье, вне зависимости от происхождения, а также стремление к материальному благосостоянию как неотъемлемому атрибуту успешности и самореализации.

ЛИТЕРАТУРА

1. Американская мечта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Американская мечта. – Дата доступа: 10.01.2012.
2. *Бернухова. А.* Магическое искусство колыбельных [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.domrebenok.ry/blog/magicheskoe-iskusstvo-olybelnykh – Дата доступа: 12.11.2012.
3. *Помидоров, В.* Американская мечта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://thisisusa.ru/americandream. – Дата доступа: 25.10.2012.
4. *Черняков, А.* Американская мечта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://ushistory.ru/esse/413-americanskaja-mechta.html. – Дата доступа: 25.10.2012.
5. All the Pretty Little Horses [Electronic resource]. – Mode of access: http://raymondfolk.wetpaint.com/page/All+My+Trials. – Date of access: 20.11.2012.

РАЗДЗЕЛ 2
ФАЛЬКЛОР – МІФАЛОГІЯ – ЭТНАЛОГІЯ

Римма Ковалева

ИМЕННАЯ ИНТЕГРАЦИЯ МИФОЛОГИЧЕСКОГО В ПРОСТРАНСТВО НАРОДНОГО КАЛЕНДАРЯ И КАЛЕНДАРНОЙ ОБРЯДНОСТИ

Довольно часто идеи статей возникают после чтения философских работ. Зная это, я всегда призываю студентов и аспирантов любить философию, подобно тому, как Н. Заболоцкий призывал поэтов любить живопись, ибо «ей, единственной, дано души изменчивой приметы переносить на полотно». Тема данной статьи сформировалась не сразу, не вдруг. Не буду отрицать, что на ее концепцию повлияли работы замечательного ученого А. Ф. Лосева, представленные в сборнике с впечатляющим названием «Бытие – имя – космос» (1993). Реконструируя, как он считал, идеальную схему античного космоса, философ выделял следующие компоненты его содержания: «Три категории необходимы для такого космоса – *имя, число* и *вещь*. Выяснить их и значит дать диалектику античного космоса. Ибо он есть *вещь*, устроенная *числом* и явленная в своем *имени*» [1, *67*].

В календарной обрядности такой вещью для наших предков являлось циклическое время. Будь иначе, оно бы не воспринималось как круг или колесо с двумя главными точками, симметрично маркирующими зимнее и летнее солнцестояния. В народном праздничном календаре им соответствовали комплексные обряды – колядный, занимавший две недели, завершавший один годовой цикл и открывавший новый, и купальский, укладывавшийся в период вечер – ночь – утро следующего дня. Оба обряда, как видим, имели трехчастную структуру и, что самое интересное, общую схему интеграции базовых имен Коляда и Купала в пространство обрядности. Та же самая интеграционная модель обнаруживается в двух других обходных обрядах – волочебном и кустовом, так же, как и предыдущие, аппелирующих к календарным «началам»: волочебный – к началу весеннего года, кустовой – к началу летнего, купальский, соответственно, к началу нового полугодия, колядный – к началу нового цикла. Сказанное позволяет рассматривать имена Коляда, Куст, Купала как мифохрононимы. Что касается волочебного обряда, то явственного мифохрононима он не имеет, однако наличие в слове *волочебники* индоевропейского корня *uel- / *uer-, который связывается в разных языках с понятиями времени, вселенной, воды, огня, иного

мира, смерти, тайны и другими, столь же красноречивыми [2, *91 – 97*], вводит его в общий ряд.

Перефразируя мысль А. Ф. Лосева, что «имя – то, что мы знаем о вещи, и то, что вещь знает о себе», можно сказать следующее: календарно-обрядовый мифохрононим – это то, что мы знаем о нем, но еще в большей степени то, что он знает о себе, что несет в своем семантическом ядре. Подобные имена не просто свернутый до темпорального знака мифоритуальный смысл обряда, они нечто большее, значительное – носители следа породившей их эпохи, осколки праязыка, квинтэссенция смысла, связанного с постижением самой глубокой тайны мироздания – тайны времени. Сигналы эпохи индоевропейской языковой общности народов донесли до нас, при всех изменениях, трансформациях, метаморфозах, редукциях, расширениях текста, календарно-обрядовые песни, привычно тянущие за собой именной обоз.

По наличию онимов весь песенный массив подразделяется на три группы:

1) произведения, свободные от каких-либо онимов;

2) песни с ситуативными именами, синхронизирующими текст с реальными адресатами обходных песнопений, одаривающими столь же реальных славильщиков;

3) обрядовые песни с мифонимами и мифохрононимами, присутствующими в основном тексте или в припевах типа *«Коляда!»*, «*Купала на Йвана!»* и под. В ряде случаев они являются именами персонифицированных образов – Коляды, Масленицы, Весны, Юрия, Куста, Купалы, Спорыша, Рая и под., индоевропейским субстратом в обрядовой культуре послеосевых цивилизаций, к которым, наряду с более ранними греческой и римской, относится и более поздняя славянская. В этом случае для исследователя, естественно, важны две последние фазы этногенеза: 1) фаза разделения праславянского этноса на три ветви (II – VI вв. н. э.); 2) фаза разделения восточнославянского этноса на три народности (XIII –XIV вв.). Характерно, что белорусы, может быть, даже в большей степени, чем другие народы, остались носителями древнего именного субстрата, системы календарных символов, связанных с идеей целостности циклического времени, предстающего в песнях через семантическую сопряженность дискретных именных знаков.

Даже сейчас можно понять советских фольклористов, стремившихся откреститься от мифоритуальной составляющей календарной обрядности, сведя ее к одной из функций – к аграрной магии. Уж очень притягательной оказалась материалистическая концепция фольклора, озвученная А. М. Горьким. Писатель предлагал за каждым взлетом народной фантазии искать ее возбудитель – труд и стремление народа, хотя бы в воображении, облегчить и результатизировать его. Вместе с тем основополагающая книга В. И. Чичерова «Зимний период русского земледельческого календаря XVI – XIX вв.» (1957) и работы его последователей вызывают уважение своей основательностью. Они делили обряды на два, не равных по времени, периода: очень длинный зимний и весенне-летний, связанный с подготовкой урожая, и очень короткий летне-осенний – с его уборкой. На

некоторое время это отодвинуло изучение народного календаря как такового в совокупности его хрононимов, пока не появилась этнолингвистика. В работах этнолингвистического толка хрононимам уделялось особое внимание. Речь шла об их происхождении, ареале бытования. Книгу Т. А. Агапкиной «Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл» (2002) завершает указатель соответствующих хрононимов. Полесские хрононимы с указанием их индекса зафиксировала С. М. Толстая в основательном труде «Полесский народный календарь» (2005). Белорусские хрононимы систематизировал Алесь Лозка в «Белорусском народном календаре» (2002). Неожиданно востребованной оказалась работа А. ванн Геннепа «Ритуалы перехода» (1909), идеи которой нашли продолжение в теории «вечного возвращения» М. Элиаде, в работах В. Н. Топорова и А. К. Байбурина о ритуале и др.

Давно замечено, что накопление материала тему отнюдь не закрывает. Наоборот – открываются новые перспективы изучения не просто народного календаря, а календарной обрядности комплексно. Нетрудно заметить, что теперь уже и в фольклористических работах авторы смело оперируют понятиями хаос/космос, деструктурализированный мир/воссозданный мир, старый год/новый год. Едва ли не общим местом стало не всегда оправданное акцентирование идеи кризисного (новогоднего) времени, разрыва пространства и времени, нарушения равновесия между положительным и отрицательным полюсами бытия (то есть между жизнью и смертью), подлежащего ритуальному восстановлению.

Прямых свидетельств об архаичных календарных обрядах не сохранилось. Известная нам календарная обрядность являет собой синкретическое единство двух принципиально разных отношений человека с природой – идеалистического, представленного магией, и материалистического, основанного на земледельческом труде. В свою очередь основой их нерасчлененности является синкретизм ритуального времени, объединяющего три его типа:

1) циклическое, онтологически заданное природное время, с которым слито время жизнедеятельности земледельческого социума с его представлением о другом круге – круге рода и типичными культами солнца, земли, воды, растительности, эроса, предков и др. Осознав себя в трехмерном пространстве, человечество вступило в эпоху Мирового древа – символа культурных смыслов, связанных с освоением вертикали, и господства мифологемы священного брака Неба и Земли, прецедентного ко всем последующим с календарными персонажами-субститутами божественной пары;

2) вечное мифологическое время первотворения и первобрака, которое, в представлении ранних земледельцев, никуда не исчезало, не передвигалось в прошлое, существуя залогом земной жизни;

3) дискретное обрядовое время, на «территории» которого только и являет себя временной синкрезис, актуализирующий фундамент магической стратегии – всеобщую онтическую связь.

Знаковым эквивалентом ритуального содержания календарных обрядов становилось имя. Оно давало название обрядности, переходило на атрибуты, служило толчком для создания песенных образов. Но рождалось имя, если использовать выражение Г. Гачева, «в зыбкой прозрачности духа». Конечно же, сначала оно терялось среди других звуков и значений, однако некоторые соединялись с ним навсегда, становясь тем, что впоследствии А. А. Потебня назвал внутренней формой слова. Именно ее сохранение позволяет реконструировать семантическое поле хрононимов Коляда и Купала, привлекая также сравнительный материал из других языков. Тем самым мы выходим на исконный смысл обряда, «захлопнувшийся» для последующих поколений (эффект эпистемологического разрыва), переосмысленный и переформатированный в соответствии с новыми нуждами социума.

Отправной точкой наших рассуждений о функционировании интегрированных в календарную обрядность имен стал следующий тезис: базовые мифохрононимы изначально «обслуживали» глобальный культ цикличного времени, вполне естественно соединенный с культом растительности, а в дальнейшем пополнившийся культом предков и земледельческим. Последнее привело к членению годового круга уже не на два, а на четыре сезона с акцентированием весны, которую в песнях стали призывать наравне с летом, сами же песни получили название веснянок.

В таком случае перед нами встает ряд вполне конкретных, взаимосвязанных задач:

1) выявление общих закономерностей интеграции темпорально отмеченных мифонимов в пространство календарной обрядности белорусов, имея при этом в виду и восточнославянский фон;

2) выяснение закономерностей бытования в сфере обрядности хроноинтегрантов, принадлежащих языческому прошлому;

3) изучение тенденций семантической динамики имени.

В результате самого общего обзора материала очертилось несколько законов (закономерностей, тенденций, принципов) функционирования мифохрононимов.

1. Закон первичного закрепления хрономифа в единичном имени онтологического содержания, относящемся к представлению о годовом цикле в целом (мифология Коляды), его начале – конце (мифология Коляд – старой и новой), середине (мифология Купалы), других календарных началах и концах.

«Овеществление» аморфного временно́го мифа в имени с корнем *кала*- относится к эпохе индоевропейской языковой общности. Этим объясняются схождения между европейским обозначением новогоднего времени с понятиями, зафиксированными в древнеиндийском языке и санскрите. Очевидно, что все они опираются на общую индоевропейскую смысловую основу, связанную с восприятием времени как пространства. Время передавалось через глобальную пространственную категорию круга, окружности, колеса, его обода. Древнеиндийские *кала* («время»), *каланеми* («обод (колеса) времени»),

санскритское *калачакра* («колесо времени»), римские *календы*, откуда всем известный *календарь*, европейские *коляда*/*каляда* и *коляды*/*каляды*, древнерусское, церковнославянское, старославянское КОЛАДА, а с ними обычные белорусские слова *кола, калёсы, калода, калаўрот* и под. – слова одного корня.

Календарный мифоним Коляда концентрировал фундаментальные для своей эпохи представления о колесе времени, его движении и преображении. В них истоки песенного мотива прихода или приезда Коляды, призывного возгласа-припева *«Коляда!»*, актуализирующего новый цикл. На протяжении столетий Коляда сохраняла семантическую целостность имени. В разных культурных традициях – славянских и неславянских – она стала мифологической персонификацией круга времени, но не более того. Попытки представить Коляду божеством относятся к области научных фантазий.

Временна́я субстанциальность составляет живую суть и не столь выразительных, как Коляда, мифохрононимов.

Уж на что, казалось бы, особняком стоит восточнославянский хрононим Масленица, тем не менее он, при всей своей вещественной связанности с маслом, имеет опорой, как западноевропейский карнавал (букв. «прощай, мясо») и другие славянские праздники (пол. Zapusty, словац. Fašiangy, чеш. masopust, словен. pustniteden, с.-х. Покладе, болг. Сирна неделя, макед. Проштена недела), двойной семантический комплекс, переданный с помощью гастрономического кода: пожирание / уничтожение / очищение – воссоздание / возобновление / воспроизводство (мотив сожженной и извлеченной из земли Масленицы). Здесь Масленица, и подобные фигуры, соотносится с древними подзабытыми представлениями о гиперсексуальных обжорах-демонах урожайности и плодовитости, пожирающих старое для возрождения нового, знаменующих конец и вновь начало.

Масленичная неделя заполняла промежуток между зимой и весной, соединяла время и обозначала границу между двумя сезонами. Масленицу, как и Коляду, встречали, однако потом провожали. Веснянки же начинали петь не после Масленицы, а в Масленичное воскресенье.

Создавая «Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках» (М., 1996), М. М. Маковский руководствовался идеей, «что переходы значений слов (независимо от конкретных корней и от того, в каком – древнем или новом – языке они представлены) в полной мере отражают обычаи, верования и способы мышления древнего человека» [2, 5]. Иначе говоря, любой хрононим несет в себе идею конца и начала. В силу этого он в узком смысле дискретен, а в широком – континуален, ибо календарь мыслился нашими предками не суммативным образованием, а органичным целым, энергетически сводящим отдельные части в таинственную гармонию колеса времени.

Генетическое направление в мифофольклористике, ориентированное в том числе на описание семантики хрононимов, наряду с убедительными истолкованиями ознаменовалось рядом фантастических, типа «Купала – бог

плодов земных», «Коляда – божество веселья и радости», «Рай – демон-опекун сжатого урожая», «Спорыш – божество плодородия» и под. Удивляться тут нечему. К сожалению, завеса времени скрывает глубинный смысл хрононимов настолько, что их этимологическая интерпретация порождает новые вопросы и дает альтернативные варианты. Здесь наблюдаются две тенденции. Первая: прочное, переходящее из книги в книгу, однако весьма условное, поверхностное, порой произвольное истолкование имени. Так случилось с Колядой, выводимой из лат. *calendae* и предполагающее заимствование славянами, чуть ли не напрямую, римской традиции празднования зимних новогодних календ, как будто до римлян праславяне вообще находились вне времени. Вторая: столь значительное расхождение во мнениях, как, к примеру, в случае с Купалой, что создается впечатление, будто об общем знаменателе не стоит и помышлять. Однако это совсем не так. Достаточно избрать подход к календарным именам как к мифохрононимам, чтобы убедиться в обратном.

2. Закон мифоритуальной целостности интегрированного имени. В противном случае его реконструкция – этимологическая, семантическая, историко-культурная – была бы в принципе невозможна.

Реальная диалектика именного народного календаря состоит в том, что любой из его срезов заявляет о себе только в качестве репрезентанта континуальной полноты циклического времени, сквозящего в сплошном мелькании точек.

Проиллюстрируем сказанное на примере анализа хрономифонима Купала.

Если имя Коляда соотносится со всем годовым циклом, то Купала маркирует его середину. Отсюда допустимо предположение, что этимологически оно восходит к и.-ар. *capala*, буквально «середина». Как в давние времена в понятие середины (capala) заложилось представление о ней как соединяющем/разделяющем моменте, так оно и сохранялось при всех семантических модификациях. Купалье (бел. Купалле) – время середины годового цикла, название праздника, кодифицирующее разделение/соединение двух полугодий, конец одного и начало другого. А теперь о мифологической основе семантической двойственности Купалы. Неоднократно подчеркивалось, что корень слова содержит, казалось бы, взаимоисключающие значения гореть и купать(ся), кипеть (что относится к воде) и страстно желать (что относится к чувствам). Генетически Купала соотносится с божественными андрогинами. В обряде представлена пара Купалка и Купалиш как результат расщепления андрогина на две личности при сохранении ими общего имени. В песнях Купала предстает то мужчиной, то женщиной, то дочерью Купалы Купалкой, то *каханнем* – белорусским вариантом эроса.

Семантически двойственное имя Купала – отвердевший в слове индоевропейский брачный миф, обеспечивавший целостность совокупного бытия развивающихся смыслов. На границе двух полугодий субъектами мифа становятся те, которые находятся в апофеозе сил, – солнце и земля. В этот урочный ночной час они вскипают беспредельной космической страстью,

заставляющей цвести даже папоротник (мотив известен многим европейским народам), но и способной испепелить мир, если бы она не охлаждалась благодатной водой – символом брака, отсюда купание на рассвете парней и девушек, воссоздающих мифологему священного брака, союза, лиго (у прибалтов). Не пора бы пересмотреть истолкование купальских костров только как символа солнца?

3. Закон энергетического излучения именной мифосемантики, импульсного переноса темпоральной энергии имени на ряд обрядовых объектов, предметов, действий, песенных образов.

Первичный звук темпоральной темы, заключенный в Коляде и Купале, организует весь терминологический комплекс обрядности. Тот же самый принцип наблюдается в полесской кустовой обрядности, локализованной на Пинщине.

Сугубо конвенциальный знак «куст» имеет разные смыслы:

1) темпоральный, маркирующий переход от весны к лету. Куст – местное название Троицы и праздничного понедельника после нее;

2) персонажный. Куст (Густ) / Куста – имя главной фигуры обходного обряда;

3) художественный. Куст – общее название песен и танков (шествия по улице);

4) обобщающий, когда Кустом называется весь обряд.

Говорят – «на Куста», «у Куста ходыты», «співаты Куста», «поют – «звылы Куста», «повыдэм Куста», «прывэлы Куста», «хорошэ «Куста водять», «Куста пісні спывалы» и под.

Куст, таким образом, имя календарного символа и одновременно его сущность. Внутренней формой имени является понятие «род» как универсалии бытия. Непротиворечивая континуальная цепь рода переживалась как синкретический комплекс природного, социального и сакрального, объективизируясь в имени «Куст».

Куст мистически скреплял общинный коллектив по временной вертикали и горизонтали. Темпоральная троичность Куста маркировалась возрастной дифференциацией исполнителей обряда (девочки – девушки – женщины). Зеленое убранство Куста – знак живого единства всех членов рода, т. е. «живых» предков, сегодняшних и завтрашних потомков. Девичество Куста и рождающая функция Куста-невесты («молодой») – залог продолжения рода. Ритуальное бытие Куста основывается на мистической модели взаимонаправленного времени: прошлое↔ настоящее ↔ будущее. Куст, таким образом, и замыкает временной цикл родители – дети – внуки, и пронизывает все циклы. Как и мифологическое время, он существует всегда, соединяя мистическое (предки) и реальное (потомки), сохраняя при этом мифоритуальную целостность имени.

4. Закон расширения именного поля и формирования сферы с избыточным употреблением имени. Его еще можно назвать законом самосохранения имени с помощью новых интегративных витков. Если обрядность скреплена

разветвленной интегративной вязью, тогда потеря одного-двух именных сегментов, разумеется, ослабляет поле, но сохраняет имя.

Имя выводило миф из области невыраженных смыслов в поле семантической напряженности, где становилось фактором унификации метаязыка обрядности, переходя на различные явления – от обряда в целом до отдельных атрибутов. К примеру, чем бы конкретно ни одаривали хозяева колядовщиков (крупой, зерном, хлебными, булочными, мясными продуктами), – все это будет *колядой*, соответственно для волочебников – *волочебным*.

Имя *Коляда* переходило на канун Рождества, его первый день, первые три дня, все две праздничные недели, на ужин накануне Рождества, на славильщиков – *колядников, колядовщиков, колядку*, на поздравительно-заклинательные и величальные *песни-колядки*, на рождественский *сноп-коляду*, водружаемый на кут, на персонифицированный песенный образ – Коляду.

Средством закрепления имени был припев «*Коляда!*», повторяющийся после каждой песенной строки, а также его широкое употребление в составных названиях с конкретизирующими определениями родового темпорального знака. По отношению к обрядовым дням различались первая и вторая *коляда*, постная, белая, бедная (канун Рождества и Крещения), богатая (канун Нового года), водная, водяная (канун Крещения), писаная *коляда*, провод-*коляда* и др.

Весенний миф, как уже отмечалось, по отношению к летнему является стадиально более поздним. Тем не менее и в весеннем календаре заметна тенденция расширительного употребления хрононима *весна*. Он переходит на Масленичное воскресенье (*Гувясна*, *Вясна*), на песни-*веснянки*, на действия (*веснаваць* – водить хороводы, совершать обходы с пением соответствующих песен), на песенный персонаж *Вясну* = *Вяснянку* (*Вясняначку*) с архетипной структурой дева-мать, становится определением к календарным именам (Аўдоцця *Вясноўка*, Аляксей *Весняны*, Дар'я *Вясенняя*, Іван *Веснавы*, Мікола *Веснавы*).

Сугубо эротический культ Юра также расширял свое понятийно-терминологическое поле. *Юрий*, *Юрей*, *Юрай*, *Юрья*, *Юрье*, *Юрила* – модификации имени мифологического персонажа и название его дня. В сфере культа находятся *юр'еўскія (юраўскія)* песни, *Юрьева* мать, *Юрьев* конь, *Юрьева* роса, *Юраўскі карагод* (*карагодак*). К Юрию *Весняному* добавились Юрий *Зимний* (*Зімовы*), *Осенний*, *Холодный*, *Голодный*.

Небольшое, но семантически емкое гнездо хрононимов имеет *май*. Во-первых, *Май*, *Маёвая субота* – праздник молодой зелени накануне Сёмухі *(Троицы)*, другие белорусские названия – *Зялёная* (*Кляновая*) *субота*, *Зелянец*, *Зялёныя святкі*. *Май* – общее название зелени, которой украшали дома и дворы. *Мая* – песенный персонаж и фигура в обряде вождения Маи (Гомельщина), *«О, Мая, Мая!»* – песенный припев в западнополесских песнях, *«Маю, маю, маю зеленой!»* – припев русских майских песен.

К расширению поля влияния и закреплению в максимально возможном количестве текстов и переименований стремился летний купальский хрономиф.

Как мы помним, онтологичный мифоним Купала маркировал середину годового цикла, связанного с солнечным апогеем. Купалье – время середины и название праздника. Семантическими компонентами песенного образа Купалы являются следующие смыслы: неразделенное и гармоничное, мужское и женское, огонь и вода, дева и мать. Огонь, который разжигают *Купала* или *Купалиш*, называется *купалам, купалейкам*, тема песен – как «*гарэла купала*», как «*Купалёначка купалася*», ночлег *Купалы*, меняющей свой пол в зависимости от того, с кем будет ночевать. *Купалинкай* называют и мать, и дочь, а кроме того, собранные целебные травы. В календаре рядом находятся не просто дни Аграфены и Ивана, а Аграфены-*Купальницы* (канун праздничного обряда) и Ивана *Купального* (следующий день).

Когда-то у меня не было удовлетворительного ответа на вопрос, почему в календарно-обрядовой поэзии доминирует любовно-брачная тема и в чем на самом деле ритуальная суть календарной обрядности. Сейчас я могу повторить версию, которую неоднократно озвучивала.

Аграрно-магическая функция обрядов, безусловно, важная их черта, но далеко не главная, не магистральная и не единственная. Их ритуальное предназначение состоит в постоянном порождении времени, путем его именования в том числе, чтобы мир не скатился в пропасть безвременья. Не стоит забывать, что в мифологических координатах время начинается вовсе не с момента творения. Если бы после божественного акта в действие не включился *эрос*, за которым последовал священный первобрак и череда рождений, то время не сдвинулось с мертвой точки. Особенно четко этот сюжет представлен в купальской обрядности, где властвует мифопоэтика эротического. Потому-то над всей обрядностью реет дух космического Эроса, Эроса творчества, который, по одной из доплатоновских концепций, «устрояет мир и объемлет его» [1, *36*]. Наиболее близок к этому эросу белорусский Юр, Юра, Юр’я, Юрыла. Вместе с тем он имеет черты второго Эроса, который «влечет одно существо к другому, разрушает преграды между ними и сливает в одном экстазе и восторге» [1, *36*].

В феноменологическом смысле календарные имена – субъективные знаки времени. С помощью именного кода символически обозначалось «закругление» времени в год. Песни напоминали, что идут колядки и одна встретится с другой, что *«прыдуць Саракі да другіх Саракоў»*. Благодаря именам постоянно связывались между собой календарные концы и начала. Если верно, что имена структурировали годовой цикл, то верно и следующее: они субстанциировали время, придавали ему непрерывность через соотношение друг с другом, актуализировали дни, недели, месяцы, сезоны, год. Распространение базового имени на сферу обрядности как бы «утяжеляло» ритуальное время. В совокупности с любовно-брачным модусом обрядовых песен имена передавали далее кинетический импульс, полученный от возобновленного новогоднего времени, и вообще от всех календарных начал, приобщая тем самым природное время к изначальному «божественному». Таким образом, хроносемантика

календарного имени – ключ к пониманию космичности обряда и космогоничности ритуала.

ЛИТЕРАТУРА

5. *Лосев, А. Ф.* Бытие – имя – космос / А. Ф. Лосев // сост. и ред. А. А. Тахо-Годи. – М.: Мысль, 1993.

6. *Маковский, М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов / М. М. Маковский. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1996.

Юлія Акуліч

КАМУНІКАТЫЎНАЯ ПРЫРОДА ВЯСЕЛЬНАЙ АБРАДНАСЦІ

Вясельная абраднасць – складаны макратэкст, тэкст вышэйшага парадку, звернуты да канкрэтнага адрасата, якім з’яўляецца соцыум цалкам. Менавіта таму яна з’яўлялася своеасаблівым юрыдычным актам, які засвядчаў стварэнне новай сям’і. Гэта, так бы мовіць, знешні аспект камунікацыі, але ёсць яшчэ ўнутраны, дзе сферай зносін з’яўляецца само вяселле. У агульным плане вылучаюцца дзве партыі – партыя жаніха і партыя нявесты, кожная з якіх прадстаўлена сваей групай вясельных чыноў і гасцей. Іх галасы не пераблытаеш, бо кожнае выказванне тэматычна і мэтава акрэслена. Асабліва выразна акрэсленасць камунікантаў выяўляецца ў актах велічання і дакарання.

З боку партыі нявесты гучыць песня да партыі жаніха:

Наша малада, як сыр наліта,
А ваш малады, як мех надуты
А тая адказвае:
Наш малады, як сыр наліты,
Ваша малада так, як чарцяня [1, *54*].

Ёсць магчымасць працягу дыялогу:

Хваліся нудзічаня,
Што коняй багата.
Яны самі пяшком ішлі,
Маладога ў мяшку няслі.
Вох, ногі тырчалі,
Сабакі гырчалі [1, *53*].

Гэтае «яны» і «мы» з’яўляюцца кантрапунктам давясельнай і вясельнай часткі абраднасці, так да канца не пераадоленае ў паслявясельнай.

Прыведзеныя прыклады сведчаць, што камунікатыўны аспект вясельнай абраднасці з’яўляецца фактарам, які забяспечвае ёй разгортванне ў прасторы і часе. Змена камунікантаў – кропка пераходу да якасна іншага этапу абраднасці.

Кожны з іх характарызуецца сваей спецыфікай стасункаў персанажаў, сваёй формай дыялогу. У адных выпадках гэта суцэльны песенны, у другім – празаічны, у трэцім – змяшаны. Пад час іх дыялогаў акрэсліваюцца розныя бакі камунікатыўнай стратэгіі, яе звышмэта, адбываецца рэпрэзентацыя саміх суб’ектаў дыялогу, агучваецца іх ролевая характарыстыка. Напрыклад, для маці чэснай нявесты прагучыць песня:

Ой, спасіба, мамачка, за тваю чэсць,
Што ты насіла сваю дачку ў хвартучку,
Нікому не дала, свайму Мішачку саблюла [1, *117*].

Беларускія даследчыкі шмат зрабілі для вывучэння этнічных адметнасцей вясельнай абраднасці. Разам з тым яны звярталі ўвагу на яе структуру і функцыю асобных частак. У іх працах вяселле аналізуецца і як цэласны комплекс традыцый і звычаяў, уключаных у сюжэтнае дзеянне з адпаведнымі кожнаму этапу песнямі і тэатралізаванымі сітуацыямі. Падкрэслівалася, што абраднасць валодае сэнсавай завершанасцю, функцыянальнай канкрэтнасцю, мае этнічную сімволіку, праз якую падаюцца элементы, звязаныя з міфарытуальнай семантыкай.

Фалькларысты заклікалі да пашыранага вывучэння вясельных абрадаў, робячы ўхіл на іх дэталевую класіфікацыю, адзначаючы мастацкую вартасць песенных твораў, тэатралізаванасць дзеяння. Аднак да гэтага часу не ставілася пытанне аб вывучэнні вясельнай абраднасці як цэласнага культурнага тэксту, не закраналася праблема суадносінаў знешніх фактараў, а менавіта камунікатыўнай функцыі вясельных абрадаў, і ўнутраных, канстантных, тыпалагічных.

Камунікатыўная стратэгія вясельнага выказвання ў працах беларускіх даследчыкаў, зразумела, закранаецца, але ў самым агульным, апісальным плане, ускосна, без выкарыстання адпаведнага паняційна-тэрміналагічнага апарату. Дамінавала гістарычнае і лакальна-рэгіянальнае вывучэнне абраднасці. Так, П. В. Шэйн, М. М. Нікольскі і У. М. Дабравольскі даследавалі паходжанне і гісторыю беларускай вясельнай абраднасці ў сувязі з матэрыяльнай і духоўнай культурай народа. Л. А. Малаш і М. В. Доўнар-Запольскі вылучалі асноўныя этапы вяселля. М. Федароўскі і М. Янкоўскі адзначалі яго структурныя элементы. Пазней фалькларысты звярнуліся да сістэмнага аналізу вясельнай паэзіі, вывучалі агульнанацыянальныя рысы абрадаў, іх рэгіянальныя і мясцовыя асаблівасці.

М. М. Нікольскі прысвяціў вясельнай абраднасці беларускага народа спецыяльную манаграфію, дзе засяродзіўся на вывучэнні праблемы развіцця вяселля на працягу XIX – XX стагоддзяў, вызначыўшы агульныя рысы вяселля ўсходніх славян і адметныя лакальныя асаблівасці беларускага вяселля. Ён таксама апісаў такія найстаражытнейшыя элементы беларускага вяселля, як абрады куплі-продажу нявесты, развівання касы нявесты, збору маладога з дружынаю да нявесты [6].

П. В. Шэйн, М. В. Доўнар-Запольскі і У. М. Дабравольскі апісалі асобныя абрады і абрадавыя комплексы вясельнага цыкла пэўных рэгіенаў Беларусі, паслядоўнасць абрадавых элементаў на кожным этапе вяселля. Гэта значыць, яны стыхійна адчувалі структурную звязанасць і цэласнасць абрадавага тэксту, хоць

падавалі гэта згодна з навуковым узроўнем фалькларыстыкі на той час. Акрамя асноўных традыцыйных абрадаў, даследчыкі прадставілі шэраг спадарожных магічных абрадаў і звычаяў, якія пераважна адносяцца да катэгорыі пераймальнай магіі. Асабліва важнае значэнне мела вылучэнне імі адзінак абрадавага тэкстаўтварэння, хоць яно і падавалася ў выглядзе дэталёвага апісання элементаў вяселля, падрабязнага занатавання тых ці іншых вясельных абрадаў, якія мелі, на думку М. Федароўскага, магічнае значэнне. Напрыклад, абрад развітання нявесты з бацькамі перад ад’ездам у хату маладога, калі нявеста садзілася тры разы на парог, як лічылася, спрыяў шчасліваму жыццю маладых. Абрад пасыпання нявестай трыма жменямі саломы павінен быў спрыяць дабрабыту новай сям’і [3].

Вясельная абраднасць разглядалася таксама з боку адметных рэгіянальных асаблівасцей розных этапаў вясельнай урачыстасці. Адзначалася, што ў саміх рэгіенах існавалі такія мясцовыя звычаі і абрады, якія адрозніваліся ў многіх дэталях ад іншых нацыянальна-рэгіянальных. На іх, напрыклад, звярталі ўвагу М. Я. Нікіфароўскі і М. Яноўскі, апісваючы абрад урачыстай сустрэчы маладых пасля вянца або ад’езду маладой да жаніха [4].

Зразумела, што для фалькларыстаў асноўнай вобласцю даследавання з’яўлялася вясельная паэзія, якая суправаджае вясельны абрад і тэматычна адпавядае кожнаму з яго этапаў. Мінімальнай адзінкай вывучэння ў такім выпадку станавіўся мастацкі твор. Даследчыкі адзначалі, што ў вясельных песнях раскрываецца псіхалагічны стан удзельнікаў свята, стасункі жаніха і нявесты, іх бацькоў, у іх даюцца настаўленні і парады маладым, раскрываюцца сваяцкія адносіны. Адзначым змястоўныя даследаванні Л. А. Малаш, Н. С. Гілевіча Што тычыцца песенных твораў, то З. Я. Мажэйка і В. В. Прыемка вылучылі песні, якія бытуюць на ўсей тэрыторыі Беларусі, песні з варыянтнымі адрозненнямі зачынаў ці канцовак і песні, характэрныя толькі для пэўнага рэгіену [3].

Вылучаючы апавядальныя, імператыўныя, заклінальныя, велічальныя, жартоўныя, элегічныя творы, даследчыкі засяроджваліся на мастацкай вартасці вясельных песень, іх паэтычнай дасканаласці, мастацкай вобразнасці. Спалучаючы функцыянальны, жанраваы і тэматычны прынцыпы, Л. А. Малаш вылучала асноўныя наступныя групы твораў:

1. Заручынныя песні. Малады збіраецца і едзе да маладой.
2. Каравайныя песні. Зборнай суботы. Пасадныя.
3. Сірочыя песні. Малады прыязжае да маладой.
4. Песні пасля шлюбу ў маладой.
5. Песні пасля шлюбу ў маладога.
6. Велічальныя песні. Жартоўна-сатырычныя. Прыпеўкі. Прыгаворы, рацэі, пажаданні [3].

У абрады беларускага вяселля арганічна ўваходзілі таксама драматызаваныя сцэнкі, дыялогі, маналогі, звароты і танцы. Дыялог – гэта спецыфічная кампазіцыйная форма і сродак арганізацыі абрадавай камунікацыі. Дзякуючы дыялогу акрэсліваецца ўзаемазалежная сістэмная трыяда: ініцыятар дыялогу, які карыстаецца гатовымі «словамі» (песеннымі тэкстамі ў прыватнасці) – уласна

тэкст – адрасат тэксту. Тэкст з’яўляецца вынікам творчай дзейнасці суперасобы (народа), а не канкрэтных удзельнікаў вяселля. Ён разлічаны на адпаведную рэакцыю з боку слухачоў і ўдзельнікаў. Дзеля рэалізацыі абрадавых зносін камунікант прытрымліваецца пэўнай камунікатыўнай стратэгіі. Пад камунікатыўнай стратэгіяй разумеецца рэалізацыя камунікатыўнай інтэнцыі ў рамках міжасабовых зносін праз выкарыстанне сукупнасці маўленчых дзеянняў, накіраваных на дасягненне пэўных мэт падчас сацыяльнай інтэракцыі і рашэнне камунікатыўных задач ініцыятарам камунікатыўнага ўзаемадзеяння.

Такім чынам, вясельная абраднасць у цэлым – сацыяльна значная камунікатыўная падзея, падзея дыялогу двух абрадавых партый, дэтэрмінаванага мэтай прыйсці да паразумення і згоды. У вясельных стасунках акрэсліваюцваюцца наступныя камунікатыўныя стратэгіі:

1. Інфарматыўная. Пад інфарматыўнай стратэгіяй маецца на ўвазе сукупнасць дзеянняў камуніканта, накіраваных на паведамленне або атрыманне неабходнай інфармацыі [5]. Для дасягнення мэты камунікант карыстаецца традыцыйнымі творамі, спалучаючы вербальныя і невербальныя сродкі і прыёмы з мэтай уздзеяння на суразмоўцу.

Напрыклад, у песнях да родных маладой сваты інфармавалі пра свой прыезд, намеры, годнасць жаніха, якога называлі *маладцом*:

Адчыняй дзверы, сваток,
Едзе дружына да цябе,
Паглядзець красу-дзявіцу,
І аддай за нашага маладца [1, *174*].

А з боку нявесты патрабавалі ўдакладнення мэты прыезду, намякаючы, што не гатовы адразу даць адказ:

Чаго сваты прыехалі?
Ці па боб, ці па сачвіцу,
Ці па нашую дзявіцу?
Боб не малочаны,
А сачвіца ў копах стаіць,
Наша Любачка ў косах сядзіць [1, *237*].

2. Ацэначная, пры якой камунікант апелюе да актуальных у дадзены абрадавы момант каштоўнасцей. Вядома, якая важная роля адводзілася ў вясельным руху свату. Абмен рэплікамі, адна з якіх зневажальная, а другая велічальная, меў не мэце даць выказацца супрацьлегламу боку, каб прадставіць свата найлепшым чынам. Грамадская каштоўнасць чалавека вызначаецца яго гаспадарлівасцю, дваром і домам, таму і ацэнка свата даецца праз стан яго жытла:

А ў нашага свата
Некрытая хата,
Ні клеці, ні павеці,
Недзе скрыні дзеці [1, *111*].

Але гэта не больш, чым традыцыйны камунікатыўны ход, бо сватамі заўсёды запрашалі чалавека паважанага, прыстойнага, гаспадарлівага, што і падкрэсліваецца ў адказе:

А ў нашага свата
Кругом хаты мята,
Кругом хаты мята,
А ў хаце багата.
Кругом хаты рожа,
А ў хаце прыгожа [1, 66].

Сват ацэньваецца і з боку знешняга выгляду, прычым багатае адзенне звязваецца з аграрным дабрабытам:

На сваточку кашуля, кашуля,
На сто злотых каштуе, каштуе.
Не жана яму зрабіла, зрабіла,
А пашня яму зрадзіла, зрадзіла [1, 66].

3. Эмацыйная. Дзякуючы гэтай стратэгіі, акрэсліваецца патрабуемы абрадам стан персанажаў. Якія б пачуцці ні былі ў маці, што выпраўляе дачку ў новую сям'ю, яна будзе прадстаўляць сябе горкай сіратой, якой толькі і застаюцца, што сум, слёзы, шкадаванне:

– Што ты, дачушка, за бяду зрабіла,
Што сваю мамачку да пасіраціла?
Чужая сямейка п'е ды гуляе,
А твая мамачка слезкі раняе.
Чужая сямейка п'е да скача,
А твая мамачка сільненька плача [1, 78].

Нявесту таксама хвалюе разлука з роднай маці, якой яна выказвае сваю крыўду за хуткае, як ёй здаецца, расставанне і неабачлівасць:

Ці я табе,мамко, ды надакучыла,
Што ты мяне, мамко, заручыла,
Заручыла мяне мамко, заручыла,
А суседачак не спрасіла,
Ці добрая тая свякруха, ці ліхая,
Ці угаджу я ей, маладая [1, 339].

Эмацыянальна напруджаныя сіроцкія вясельныя песні, у якіх нявеста сумуе, што няма каму яе падтрымаць:

Ой, хадзіла дзевачка да па саду,
Звіла два вяночкі з вінаграду
Да й гукала сваю мамку на параду:
– Прыбудзь, прыбудзь, мая мамачка, ты ка мне.
Парай жа мне парадачкі горкай сіраце.
Ой, як жа мне прывыкаці ў чужой сям'е.
Ой, чужы татачка не б'е, ды баліць.
Ой, чужая мамачка словам дакарыць.

Ой, дакарыла ўсе дзевачцы ды ўсе словамі.
Аблілася дзевачка ўся слязамі [1, *342*].

4. Рэгулятыўна-заахвочвальная, калі з боку камунікантаў даецца знак да выканння пэўных дзеянняў. Напрыклад, да рытуалу запівання маладой:

– Піце, сваточкі, гарэліцу,
Запівайце маю дзевіцу,
Бо дзеўчына маладзенькая,
Гарэліца саладзенькая [1, *217*].

Дадзеная стратэгія скіравана на агучванне мадэлі стасункаў у новай сям'і, да выканання якой заклікаюць сватоў:

А сваточкі, а любыя, просім вас,
Каб не было нашай Манечцы крыўдна ў вас.
Вы яе малоць, таўчы не застаўляйце,
А вы яе к нам у госцейкі пускайце [1, *18*].

Вясельныя песні з'яўляюцца неад'емнай часткай вясельнага абраду, суправаджаючы кожны яго этап. Як і іншыя мастацкія творы, яны маюць пэўную экспрэсіўную афарбоўку ў залежнасці ад месца ў абрадзе вяселля, што і абумоўлівае выніковасць камунікатыўных стратэгій.

ЛІТАРАТУРА

1. *Адоньева, С. Б.* Прагматика фольклора / С. Б. Адоньева. – М., 2004.
2. Вяселле на Гомельшчыне: фальклорна-этнаграфічны зборнік / уклад., сістэм., тэкстал. праца, уступны артыкул І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак.– Мінск, 2003.
3. Вяселле. Песні ў шасці кнігах / рэдкал.: Л. А. Малаш (гал. рэд.) [і інш.]. Т. 6.– Мінск, 1980 – 1988.
4. Вяселле: Абрад / К. А. Цвіркі [і інш.]; пад навук. рэд. В. К. Бандарчыка. – Мінск, 2004.
5. *Иссерс, О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи / О. С. Иссерс. – М., 2006. – С. 65 – 67.
6. *Никольский, Н. М.* Происхождение и история белорусской свадебной обрядности / Н. М. Никольский. – Минск, 1956.
7. *Нуртазина, М. Б.* Прагматические установки участников речевой коммуникации / М. Б Нуртазина // Вестник Евразийского университета. – 2000. – № 1. – С. 50 – 56.
8. *Серль, Дж. Р.* Классификация иллокутивных актов / Дж. Р. Серль // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. – М., 1986.

Наталля Карбалевіч

ВОБРАЗ САЦЫЯЛЬНАЙ РЭАЛЬНАСЦІ ТРАДЫЦЫЙНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ВЁСКІ Ў ФАЛЬКЛОРЫ (ДРУГАЯ ПАЛОВА XIX – ПАЧАТАК XX СТАГОДДЗЯ)

Сацыяльная рэальнасць з'яўляецца змястоўным кампанентам чалавечага жыцця на працягу ўсёй гісторыі чалавецтва. Яна ўваходзіць у фальклор то як асобная тэма, то як фон дзеяння, таму народная творчасць справядліва лічыцца крыніцай этнаграфічных звестак. Вывучэння фальклору ў пазначаным аспекце – адна з ключавых праблем этналогіі. У дачыненні да сацыяльнай рэальнасці традыцыйнага грамадства ўвогуле і грамадскіх узаемаадносінаў беларускага сялянства ў прыватнасці іншыя крыніцы, як правіла, недастаткова інфарматыўныя. Паколькі традыцыйны фальклор створаны ўласна сялянствам, менавіта яго творы дазваляюць меркаваць пра сістэму ўяўленняў сялянства аб сацыяльнай рэальнасці. У дадзеным выпадку мы абапіраемся на меркаванне У. Я. Пропа, які падкрэсліваў наступнае: «Фальклор, як і ўсялякае мастацтва, узыходзіць да рэчаіснасці. Нават самыя фантастычныя вобразы фальклору маюць сваю аснову ў рэчаіснасці. Гэта мае дачыненне да ўсёй вобласці фальклора без усялякіх выключэнняў. Акрамя волі стваральнікаў і выканаўцаў народнага мастацтва, яно адлюстроўвае рэальнае жыццё. Формы і змест гэтага адлюстравання адрозніваюцца ў залежнасці ад эпохі і жанра. Яны падпарадкоўваюцца заканамернасцям фальклорнай паэтыкі» [9, *83 – 84*].

Фальклорныя тэксты змяшчаюць рэшткі інфармацыі пра сацыяльныя працэсы, дзеянні, элементы сацыяльнай традыцыі, замацаваюць сацыяльныя нормы і г. д. В. К. Сакалова трапна пазначае фальклор як «светапоглядную крыніцу» [13, *12*]. Менавіта фальклорныя тэксты дазваляюць даследаваць такія элементы рэальнасці, як сацыяльныя ідэалы, сацыяльныя чаканні, сацыяльныя страхі і г. д. У сваю чаргу, У. Я. Проп звяртае ўвагу на тое, што ў фальклорных тэкстах «сям-там украпленыя рысачкі, прыватнасці, у якіх рэальнае жыццё селяніна адлюстравана, але мастацкія мэты апавядальніка складаюцца не з таго, каб гэтую рэчаіснасць выявіць» [9, *67*]. Часам інфармацыя, якая не датычыцца асноўнага сюжэта фальклорнага твора, служыць яго фонам, з'яўляецца найбольш верагоднай у дачыненні да даследавання сацыяльнай рэальнасці. Яна выступае не аб'ектам выяўлення, а сродкам адаптацыі сюжэта да жыцця. У той жа час фальклор, транслюючы сацыяльныя нормы, стварае вобраз ідэальнай сацыяльнай рэальнасці, акрэслівае сацыяльныя чаканні, што таксама дае матэрыял для вывучэння сацыяльнай культуры традыцыйнага грамадства.

Фальклорная спадчына беларускага сялянства вельмі багатая. Аднак патрэбы і ўмовы даследавання прыводзяць да неабходнасці яе сегментацыі, вылучэння найбольш інфарматыўных жанраў. З пункту гледжання ўтрымання звестак аб сацыяльным жыцці, асобнае месца займаюць *талочныя песні*. Яны тэматычна маналітныя,таму іх аналіз дазваляе выявіць штрыхі такой формы

грамадскага ўзаемадзеяння, як талака. Нездарма даследчыца талочнага комплексу Т. В. Валодзіна падкрэсліла, што «тэксты талочных песень утрымліваюць у сабе звесткі аб асобных фактах побытавай і працоўнай дзейнасці, аб рытуальнай практыцы, сацыянарматыўных устаноўках, прадметах матэрыяльнай культуры і інш.» [3, *131*]. У іх знаходзім апісанне пажаданай мадэлі дзеянняў гаспадароў, якія склікаюць талаку, уключаючы частаванне за працу. Талачане спяваюць: *«А наша господынька / По двору ходзила, / Ключики носила, / Коморы одмыкала, / Кубки наливала, / Госцей угощала»* [15, *129*]. Бедныя гаспадары маглі не мець магчымасці пачаставаць удзельнікаў талакі, адсюль адпаведныя матывы талочных песень: *«Іванава талака / Шчуку-рыбу валакла / А сабе на вячэру. / Гаспадыня тужыла, / Што вяліка дружына: / Піва не набраці»* [1, *241*]. У песнях знайшла адлюстраванне мадэль паводзінаў і ўдзельнікаў талакі: *«Талака, талака, / Талачыся, / Увесь дзень на полі / Валачыся. / Мы ўвесь гнаёчак / Павыносілі...»* [1, *240*]. Як бачым, удзельнікам талакі пажадана працаваць увесь дзень да поўнага выканання працы.

Талочныя песні з дапамогай пэўных мастацкіх прыёмаў перадаюць тое сацыяльнае і псіхалагічнае напружанне, якое натуральным чынам вынікае з таго, што працаваць даводзіцца не на сваёй ніве: *«Ішла талака з чыстага поля, / З круглае ніўкі: / – Гаспадынька, запалі свечку, / Выдзі на сустрэчку. / Не пытаіць наша гаспадынька, / Ці жывы-здаровы, ці крэпкі, вясёлы, / Толькі пытаіць: ці многа ўвазілі, / Ці многа ўлажылі? / Улажылі поле нязмернае, / Увазілі вазы незлічоны»* [1, *243*]. Зразумела, што перад намі мастацкае перабольшанне, але даволі блізкае да рэальнасці ў сэнсе працоўнага напружання. Па-свойму інфарматыўныя *вясельныя песні*, якія прагназуюць пераход у іншую сацыяльную катэгорыю: *«Як жалую русое касы, / Дзявоцкое красы. / Где девочки граюць, / Косками махаюць / Там мене не примаюць, / А где молодочки / Там мене потребують»* [4, *14*].

Інакш у *сацыяльна-побытавых казках*. К. П. Кабашнікаў прыходзіць да высновы, што ў побытавых казках «селянін малюецца ў штодзённым жыцці» [7, *86*]. Элементы сацыяльнага жыцця, як правіла, з’яўляюцца фонам асноўнага сюжэта і не закранаюць фабулы, таму іх можна лічыць найменш трансфармаванымі. Так, казка «Бедны ў сватах» са спадчыны М. Федароўскага ўтрымлівае інфармацыю пра сацыяльна ўнармаваныя дзеянні падчас сватання. «Увойдзем, – кажа хлопец, – калі нас пачастуюць, гэта добра, а калі не, то кепска. Вып’ем сваю гарэлку» [18, *241 – 242*]. Гарэлка сватаў – красамоўная дэталь абраду, а сам факт частавання – той сацыяльны маркёр, які дазваляў прагназаваць зыход сітуацыі. Казкавая інфармацыя патрабуе крытычнай праверкі, параўнання з этнаграфічнымі звесткамі.

Прыказкі і прымаўкі з’яўляюцца адным з самых функцыянальных фальклорных жанраў, што адбіваецца на іх інфарматыўнай змястоўнасці. «Прыказкі і прымаўкі служылі і служаць народу для абагульнення і замацавання вопыту ва ўсіх сферах чалавечай дзейнасці. Няма такой галіны дзейнасці чалавека, няма такіх з’яў і рэчаў, аб якіх народ не складаў бы прыказак і

прымавак» [7, *66*]. «Па тэматыцы прыказкі і прымаўкі надзвычай разнастайныя. Іх крыніца – само жыццё, факты і з’явы якога ствараюць глебу для вывадаў і мастацкіх абагульненняў» [7, *67*]. Іх аналіз дазваляе атрымаць інфармацыю пра магчымае сямейнае напружанне, выкліканае ўзаемаадносінамі мачыхі і прыёмных дзяцей – *«Дзень вялик, а луста мала – ня родная мамка ў торбу клала»* [11, *294*], сацыяльна-эканамічнай няроўнасцю – *«Багатаму чорт дзеці калыша»* [10, *578*], *«Багаты і ў будні сьвяткуе, а бедны і ў сьвята гаруе»* [10, *594*], *«Не прылгаўшы, не прыкраўшы, не будзеш багаты»* [10, *594*], побытавымі супярэчнасцямі паміж суседзямі – *«Пусьці суседа ў хату, то сам выбірайся з хаты»* [10, *608*], *«Суседу ўгадзі, сябе абгаладзі»* [10, *608*].

Фальклорныя творы замацоўваюць погляды народа на выхаванне дзяцей, выяўляюць пэўную мадэль паводзінаў бацькоў у працэсе выхавання: *«Дзеци балуюцца от маткиного блинца, а разумнеюць от бацькинаго дубца»* [8, *35*]. Адзначаецца трансляцыя сацыяльнага досведу: *«Якій батька, такій и дитятка»* [11, *315*]. Але ў той жа час праяўляецца і разуменне таго, што яна не з’яўляецца адзіным фактарам уплыву на фарміраванне асобы: *«В роду не без выродка»* [11, *292*].

Фальклор – прыдатная крыніца для вывучэння сацыяльных ідэалаў і сацыяльных чаканняў. Для этнолага выявіць сацыяльны ідэал не менш значна, чым тое, ў якой ступені ён мог рэалізавацца [14, *11*]. Сацыяльныя ідэалы знайшлі адлюстраванне ў пажаданнях, што змяшчаюцца ў *валачобныя песнях*. Больш за палову валачобных песень ухваляюць гаспадара і яго сям’ю, прычым асаблівая ўвага, як падкрэсліў А. Я. Багдановіч, надаецца працавітасці і дабрабыту, які з’яўляецца яе вынікам [2, *107*]: «*А ну-ти-ка, братцы, сговоримся, / Госпыду Богу помолимся! / Спасиба тому, хто в етым дому! / Бувай здоров с усим двором / И с усей своей симейкою / И з деткыми дробненькыми. / Бувай здоров, май сто коров; / Пыживешь болій, будишь мать сто коній!*» [15, *79*]. Такім чынам, у сістэму сацыяльных ідэалаў уваходзіць уласнае фізічнае здароўе і здароўе сям’і, а таксама дабрабыт і гаспадарчая ўпарадкаванасць.

Значнае месца займае адлюстраванне сацыяльных ідэалаў, звязаных з выбарам мужа ці жонкі. Магчыма, гэта тлумачыцца моцнай залежнасцю ад сям’і, у якой знаходзіўся чалавек. Згодна з сацыяльнымі ідэаламі, дзяўчына павінна мець добрую рэпутацыю – «*Дай, Божа, долю счастливу годзину, / Кабы я увидзиу хорошу дзяучыну*» [15, *228*], быць цнатліваю – «*Няможна садзіцца на мяшку з жытам або пшаніцаю жонцы ані той дзеўцы, што ўжэ несправядліва, бо то грэх цяжкі*» [6, *233*], быць багатаю і прыгожаю – «*Дзеўкі, пачуўшы першы гром, бягуць да ракі, мыюцца і выціраюцца чым-небудзь чырвоным, каб быць багатымі і прыгожымі*» [6, *71*], але пры гэтым прыгажосць дзяўчыны можа адыходзіць на другі план у параўнанні з галоўнай пажаданай якасцю – працавітасцю: «*Не глядзи бела, абы б рабоча была*» [8, *95*]. Хлопец, згодна з сацыяльнымі ідэаламі, не павінен злоўжываць спіртовымі напоямі і праяўляць агрэсіўнасць: «*А мой тататчка! Аддавай и пытай: / Каб не прапою, / Каб не разбою. / Кали прапою, у карчме прапьецъ, / Кали разбою, на дарожце забьецъ*» [16, *68*].

Асаблівае месца займае ідэал калектыўнага ладу жыцця: «*Грамада – вялікі чалавек*» [10, *597*]; «*Аднаму і ў кашы не спорна*» [10, *578*]; «*Адзін з'еш хаць вала, то ўсё адна хвала*» [10, *578*]. Значным з'яўляецца ідэал справядлівасці, справядлівай адплаты за ўчынкі: «*Бог не целя, ён забачиць круцеля*» [11, *291*].

Сацыяльныя ідэалы беларускага сялянства былі звязаны з фізічным здароўем, сямейным і гаспадарчым дабрабытам, зразумеласцю і прадказальнасцю ладу жыцця.

Наяўнасць пэўных сацыяльных страхаў можна лічыць універсальнай характарыстыкай чалавечага грамадства. Сацыяльныя страхі традыцыйнага сялянскага асяродку беларусаў вынікалі з саміх умоў жыцця: залежнасці ад прыроды, вызначальнай ролі гаспадарчага дабрабыту ў жыцці, магчымасці заўчаснай смерці з-за неабароненасці ад хвароб, нездавальняючых санітарна-гігіенічных умоў і г. д. Прычынаю сацыяльных страхаў рабіліся смерць, фізічнае калецтва, сацыяльнае напружанне, цяжкасці ў сямейным жыцці і інш. Адным з распаўсюджаных сацыяльных страхаў, які адлюстравалі фальклорныя тэксты, з'яўляецца страх нямоглай і беднай старасці: «*Дай Боже в молодости глодаць кости, а под старосць мякоць*» [8, *31*]. Варыяцыямі гэтага страху з'яўляецца страх патрапіць на ўтрыманне дзяцей: «*Укроци Боже веку, чим-си сесць на дзецкую опеку*» [8, *4*]. Вядома казка пра старога бацьку, якога, згодна з традыцыяй, сын хацеў звезці ў поле паміраць, ды спалохаўся, што яго сын тое самае з ім зробіць, і не павёз [17, *28*].

У сялян існаваў страх перад прыродай, неабароненасцю ад прыродных катаклізмаў. Менавіта такога кшталту страхі рэгуляваліся фальклорнымі механізмамі псіхалагічнай абароны. Так, распаўсюджаным было народнае ўяўленне аб кампенсацыі чалавеку, які стаў ахвяраю прыродных з'яў: «*Існавала павер'е, што забітаму громам чалавеку Бог адпускае дванаццаць грахоў*» [6, *83*].

Прыказкі засведчылі страх перад беднасцю, голадам, патрэбаю пазычаць у людзей – «*Голад – злодзей, а пазыка – круцель*» [10, *649*], сацыяльны страх, звязаны з неабходнасцю адступіць ад традыцыйных мадэляў паводзінаў – «*Хорошо в найме, да не дай Боже мне*» [11, *312*].

Для дзяўчат быў характэрны страх перад чужой хатай, чужой вёскай: «*Отдав мене батюшка на чужую сторону, на чужую далекую, где люди не гожи. / В хати сметьтя по колены, на столе рогожи, а мне молоде – молодёшаньцы глядеть непригожа. / Хожу блужу да по вулицы, ик белая овца, не с ким стати размовляти мне вернаго словца. / Хожу блужу по вулицы ик серая вутка, отбилася от родоньку – не прибъюся хутко*» [11, *5*]. Яшчэ адзін страх – перад новымі людзьмі: «*Як жа я буду у чужой старонца / Свякроўца норовити / Будуть жа мяне ранинько будить, / Позninько спать класьти! / А там вулочки нивядомыя, – / Блудить жа я буду! / А там суседцы низнаёмыя, – / Судить мяне будуть*» [12, *36*].

У сацыяльным жыцці непазбежна прысутнічаў страх за здароўе і будучы лёс дзіцяці, асабліва перад яго заўчаснай смерцю: «*Як видели под хрестом, дай Бог видеть под венцом*» [11, *316*].

Страх быў адным з механізмаў падтрымання сацыяльных нормаў. Так, напрыклад, страх непазбежнай адплаты падтрымліваў сацыяльную норму, якая замацоўвала забарону на крадзеж: *«Хто што ўкрадзе, то на том свеце ўсё на плячох носіць»* [6, *38*].

Фальклор уяўляў сабой асноўны спосаб перадачы сацыяльнай інфармацыі ў сялянскім асяродку, што стварала адметную сістэму зносінаў. Існаванне такой разгалінаванай вуснай камунікатыўнай традыцыі замацоўвала сацыяльныя сувязі і аб'ядноўвала сацыяльны асяродак у адзіную сістэму, якая забяспечвала сацыяльна-псіхалагічны камфорт кожнаму яе ўдзельніку. Фальклорныя жанры забяспечвалі не толькі трансляцыю сацыяльных ведаў, але і падтрыманне традыцыйных каштоўнасцяў у актыўным стане. Традыцыя, як бачна, адыгрывала галоўную ролю ў сацыяльнай рэальнасці беларускай вёскі, а яе ахоўным механізмам з'яўляўся фальклор.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор: хрэстаматыя: вучэб. дапам. для філал. фак. ВНУ / склад. К. П. Кабашнікаў [і інш.]. – 4-е выд., перапрацав. – Мінск: Выш. шк., 1996.
2. *Богданович, А. Е.* Пережитки древнего миросозерцания у белоруссов. Этнографческий очерк / А. Е. Богданович. – Гродна: Губернская типография, 1895.
3. *Валодзіна, Т. В.* Талака ў сістэме духоўнай культуры беларусаў / Т. В. Валодзіна; Акад. навук Беларусі. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Беларуская навука, 1997.
4. *Довнар-Запольский, М. В.* Белорусская свадьба и свадебные песни / М. В. Довнар-Запольский. – Киев: Типография А. Давиденко, 1888. – II.
5. Жыцця адвечны лад: беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Кніга 2. – Мінск: Беларусь, 2010.
6. Зямля стаіць пасярод свету...: беларускія народныя прыкметы і павер'і / уклад., прадм., пераклад, бібл. У. Васілевіча. – Кніга 1. – Мінск: Беларусь, 2010.
7. *Кабашнікаў, К. П.* Нарысы па беларускаму фальклору: дапаможнік для студэнтаў філалагічных факультэтаў вну / К. П. Кабашнікаў. – Мінск: «Вышэйшая школа», 1963.
8. *Носович, И. И.* Сборник белорусских пословиц, составленный И. И. Носовичем / И. И. Носович // Сборник отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. – Спб.: Типография Императорской Академии наук, 1874. – т. 12, № 2. – VI.
9. *Пропп, В. Я.* Фольклор и действительность / В. Я. Пропп // Русская литература. – 1963. – №3. – С. 62 – 84.
10. *Пяткевіч, Ч. Г.* Рэчыцкае Палессе / Ч. Г. Пяткевіч; уклад.; прадм. У. Васілевіча; пер. з пол. Л. Салавей і У. Васілевіча. – Мінск: «Беларускі кнігазбор», 2004.

11. *Романов, Е. Р.* Белорусский сборник: в 9 т. / Е. Р. Романов. – 1885 – 1912. – Вып. 1-2: Песни, пословицы, загадки. – Киев: типография С. В. Кульженко, 1885.

12. *Романов, Е. Р.* Белорусский сборник: в 9 т. / Е. Р. Романов. – 1885 – 1912. – Вып. 7: Белорусские народные мелодии. Песни сезонные, обрядовые, игровые, танцы, духовные стихи. – Вильно: типография «Русский почин», 1910.

13. *Соколова, В. К.* Фольклор как историко-этнографический источник / В. К. Соколова // Советская этнография. – 1960. – №4. – С. 11 – 16.

14. *Чистов, К. В.* Фольклор и этнография / К. В. Чистов // Фольклор и этнография / АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая; отв. ред. Б. Н. Путилов. – Л.: «Наука», Ленингр. отд-ние, 1970. – С. 3 – 15.

15. *Шейн, П. В.* Белорусские народные песни, с относящимся к ним обрядами, обычаями и суевериями, с приложением объяснительного словаря и грамматических примечаний / П. В. Шейн. – СПб.: Типография Майкова, 1874.

16. *Шпілеўскі, П. М.* Беларусь у абрадах і казках / П. М. Шпілеўскі; пер. з рус. Аляксандра Вашчанкі. – Мінск: Літаратура і мастацтва, 2010.

17. *Federowski, M.* Lud białoruski na Rusi Litewskiej: materiały do etnografii słowiańskiej zgromadzone w latach 1877–1905: w 8 t. / M. Federowski. – Kraków, Warszawa 1902 – 1981. – T. 3: Baśnie, przypowieści i podania ludu z okolic Wołkowyska, Słonima, Lidy, Nowogródka i Sokółki. Część 2: Tradycye historyczno–miejscowe, oraz powieści obyczajowo–moralne. – Kraków, 1903.

18. *Federowski, M.* Diabelskie skrzypce / M. Federowski. – Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, 1973.

Віталь Гнётаў

ВОБРАЗ ДАМАВІКА Ў ФАЛЬКЛОРНАЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

У міфалогіі нашы продкі несвядома-мастацкім спосабам адлюстроўвалі свае ўяўленні пра навакольны свет. Як лічыць вядомы даследчык славянскай міфалогіі Т. І. Шамякіна, думка пра нейкія існасці, што жывуць побач з намі і часам нават не ўспрымаюцца нашымі органамі пачуццяў, была ў чалавека заўсёды. Яна і ўвасоблена ў вобразах народнай дэманалогіі: дамавіка, лазніка, кікімары, а таксама ў обліках духаў прыроды.

Цікава, адкуль наогул з’явіліся ўяўленні пра духаў, што насяляюць хату. Больш таго, ў фальклорных тэкстах часта згадваецца іх знешняе апісанне. Дамавік, Пячурнік, Хут – гэта фантазія ці існасць, якая суадносіцца з іншым вымярэннем і якую могуць разумець пэўныя людзі? Ці гэта толькі прымхі, забабоны? Хто гэта: апекуны ці проста істоты, якія існуюць побач з намі? Што яны нясуць: даброты ці няшчасці, а можа, у іх наогул свае жыццё, якое не мае ніякіх судакрананняў з жыццём чалавека? Чаму па-featured рознаму малюецца іх знешні выгляд?

У сістэме міфалагічных персанажаў, звесткі пра якіх запісаны ў розных вёсках Гомельшчыны, важнае месца займае дамавік. Гэта міфалагічная істота ёсць своеасаблівым alter ego гаспадара, сярод іншага – і па знешнім абліччы. А яшчэ дамавік з'яўляецца абярэгам агменю: калі гаспадары пераязджаюць на новае месца, каб перавезці з сабой дамавіка, трэба захапіць вуголля з печкі. Можна меркаваць, што дамавік сімвалічна ўвасабляе хатні агонь, як Жыжаль – падземны, а Пярун – нябесны. Лучыцца дамавік і са светам нябожчыкаў: ёсць сведчанне, што ў дамавіка пераўтвараецца адзін з памерлых сямейнікаў.

Знешні выгляд дамавіка, згодна з крыніцамі, досыць разнастайны: змяя; чалавекападобная істота, пакрытая валасамі; старэнькі дзядок; тлусты, сярэдняга росту чалавек, падобны да гаспадара.

Беларус не толькі ўяўляе Дамавіка ў вобразе змяі, але нават і па паходжанні лічыць яго амаль што змяёю: *«Трэба пеўня, які заспявае на трэці дзень пасля выхаду з яйка, трымаць сем гадоў. За гэты час ён знясе зносак (маленькае яйка велічынёй з галубінае), які трэба зашыць у мяшэчак і насіць яго пад левай пахаю шэсць месяцаў. Праз гэты тэрмін з яго вылупіцца змеяня, якое, уласна, і ёсць Дамавік. У знак падзякі за прытулак ён будзе чалавеку, што насіў яго, прыносіць дастатак у гаспадарцы»* [1, *13 – 14*].

Дамавік можа прымаць зааморфны і антрапаморфны выгляд. Жыхары Гомельшчыны так апісваюць знешні выгляд дамавіка: *«Дамавік можа выглядаць па-рознаму. Найчасцей дамавы паяўляецца пахожым на серага ката, які любіць ўноччы пагуляцца з валасамі хазяйкі хаты»* (Запісана ў в. Пераваока Рэчыцкага раёна ад Каракі Ганны Яфімаўны, 1928 г. н.). *«Знаю, што дамавік пахожы на гаспадара ці гаспадарку дома. Я яго не толькі бачыла, але і чула. Сплю, аж чутно як нехта мыецца, плёскаецца»* (Запісана ў в. Пераваока Рэчыцкага раёна ад Канавалавай Марыі Трафімаўны, 1932 г. н.). *«Дамавік быў у мяне ў выглядзе ката. Быў красівы, бальшы, сераватага цвету. Як выйдзеш з хаты, то ён на акне паявіцца і сядзіць, а як зойдзеш у хату, то ката няма»* (Запісана ў г. Буда-Кашалёва ад Дзехцяровай Кацярыны Дзянісаўны, 1923 г. н.). *«Гэта такі маленькі старэнькі мужычок, з длінныміі косамі, адзеты ён у рубаху, штаны»* (Запісана ў в. Лапічы Буда-Кашалёўскага раёна ад Лапіцкай Алы Уладзіміраўны, 1932 г. н.). *«Ета такі маленькі чалавечак. Ён стары і пахожы на дзеда. У яго чорная барада. Ён ростам малы, такі, як кукалка»* (Запісана ў в. Шырокае Буда-Кашалёўскага раёна ад Лебедзь Аляксандры Лявонаўны, 1935 г. н.). *«Ён падобны на чалавека, толькі рост у яго вельмі маленькі. Сам ён чорны ці цёмны, па ўсім целе растуць валасы»* (Запісана ў в. Бабоўка Жлобінскага раёна ад Аўраменка Ніны Дзмітрыеўны, 1930 г. н., перасяленкі з в. Дронькі Хойніцкага раёна). *«Дамавікі розныя бываюць. Но ўсе ані маленькія, как дзеці, толькі ліца ў ніх, як у взрослых»* (Запісана ў в. Чырвоны Бераг Жлобінскага раёна ад Брухавецкай Ніны Андрэеўны, 1933 г. н.). *«Он бывает катом, бывает ціпа чорцікаў, а бывае і чалавекам»* (Запісана ў г. Жлобін ад Філіпавай Галіны Васільеўны, 1941 г. н.).

Дамавік можа жыць на печцы, у запечным куце, пад печкай, у каморы, клеці: *«Жыць дамавік можа на печы. Пад печчу, у коміне, пад венікам, у куточку,*

а некаторыя дамавыя жывуць і ў хляве» (Запісана ў в. Бабоўка Жлобінскага раёна ад Аўраменка Ніны Дзмітрыеўны, 1930 г.н., перасяленкі з в. Дронькі Хойніцкага раёна). *«Ён у нас дзе-та за швейнай машынкай»* (Запісана ў г. Жлобін ад Філіпавай Галіны Васільеўны, 1941 г. н.). *«Яны жывуць ня толькі ў хаце, але і ў бані»* (Запісана ў в. Краснагорск Буда-Кашалёўскага раёна ад Маліноўскай Марыі Міхайлаўны, 1944 г. н.). *«Абычна ён жыў ці ў цёмных вуглах, ці за печкай»* (Запісана ў в. Сінічына Буда-Кашалёўскага раёна ад Міненка Ганны Уладзіміраўны, 1929 г. н.). *«Таксама жыве ён у хлявах. Тут ён асцерагае скаціну ад розных нечысцей»* (Запісана ў в. Бабоўка Жлобінскага раёна ад Аўраменка Ніны Дзмітрыеўны, 1930 г. н., перасяленкі з в. Дронькі Хойніцкага раёна).

Асноўная функцыя дамавіка – дагляд за парадкам у хаце і ў гаспадарцы наогул, актыўны ўдзел у сямейным жыцці: «*Ён любіць у хаце парадак, каб заўсёды былі нагатоўлены розныя стравы. Калі яму падабаецца, то ён не шуміць*» (Запісана ў в. Лапічы Буда-Кашалёўскага раёна ад Лапіцкай Алы Уладзіміраўны, 1932 г.н.). Ён спрыяе, дапамагае добрым гаспадарам і вельмі не любіць сварак, п'янства, гучнай гаманы, люстэркаў, масак. Гэтыя схільнасці сведчаць аб яго станоўча-сакральнай прыродзе: «*З дамавіком трэба жыць у згодзе, дагаджаць яму. Тады ён будзе аберагаць дом і гаспадарку*» (Запісана ў в. Бабоўка Жлобінскага раёна ад Аўраменка Ніны Дзмітрыеўны, 1930 г.н., перасяленкі з в. Дронькі Хойніцкага раёна).

Разам з тым, незадаволены дамавік можа помсціць – сысці з хаты, пашкодзіць ў гаспадарцы (асабліва жывёле), давесці каго-небудзь з сямейнікаў да смерці. Прырода нячысціка праяўляецца ў капрызным, непрадказальным нораве, ахвоце да здзекаў з гаспадароў: *«Ён бывае добры, бывае і злы. Залежыць ад таго, як будзеш яго прывячаць. Калі ё н сердзіцца – перадвігае посуд, хавае абутак, вопратку»* (Запісана ў п. Клянок Буда-Кашалёўскага раёна ад Зубаравай Ніны Міхайлаўны, 1934 г. н.). *«Казалі шчэ, што дамавы не любіць, штоб у хаце ругаліся і біліся. Ён тады ноччу робіць шкоду, усё ламае, разбівае»* (Запісана ў в. Сінічына Буда-Кашалёўскага раёна ад Міненка Ганны Уладзіміраўны, 1929 г. н.). *«Калі нешта яму не падабаецца, то ён пачынае грамыхаць відэлькамі, лыжкамі, тупаць, прадметы розныя перастаўляе на свій лад. Таксама не любіць, калі ў хаце не прыбрана. Таму кожная хазяйка павінна хату садзяржаць у чыстаце, каб дамавік не злаваўся»* (Запісана ў в. Лапічы Буда-Кашалёўскага раёна ад Лапіцкай Алы Уладзіміраўны, 1932 г. н.). *«Не нравіцца дамавіку, калі хазяйны паміж сабою ругаюцца. Хто бывае не правы, таго ён можа ў час начнога спання задушыць. Шчэ можа біць пасуду, завываць страшным голасам у коміне, хаваць розныя рэчы»* (Запісана ў в. Бабоўка Жлобінскага раёна ад Аўраменка Ніны Дзмітрыеўны, 1930 г. н., перасяленкі з в. Дронькі Хойніцкага раёна).

Дамавіка можна бачыць у Вялікі чацвер. Для гэтага трэба толькі ў царкве на вячэрнім набажэнстве ўзяць запаленую свечку і ісці з ёю дадому, беражліва ахоўваючы, каб вецер не затушыў яе. А ўжо дома з гэтай свечкай трэба падняцца на гарышча, і там абавязкова будзе ляжаць Дамавік у вобразе голага чалавека. Тады трэба чым-небудзь прыкрыць Дамавіка, і ён у знак падзякі за гэта спытае ў

чалавека, што яму трэба. Чалавек павінен у гэты час шчыра адкрыць Дамавіку свае патрэбы, і ён пастараецца задаволіць іх.

Улічваючы, што без Дамавіка абысціся нельга і што ён не заўсёды выявіць сваё знаходжанне ў доме, прадбачлівы гаспадар стараецца завабіць яго. *«Дамавога трэба частаваць сладасцямі са словамі: «Давай з табой сябраваць – я табе дам гасцінца, а ты мае рэчы не хавай!» І пакласці гасцінцы за печ або пліту»* (Запісана ў п. Клянок Буда-Кашалёўскага раёна ад Зубаравай Ніны Міхайлаўны, 1934 г. н.). *«З кожнай пенсіі купляю я ў магазіне канфет ілі пранікаў… так вот, я тры канфеткі ўсігда палажу ў місачку і пастаўлю гдзе на пол, каля і сцяны, і скажу: «Ета табе, мой памошнічак. Спасіба табе за ўсё». Так я благадару свайго дамавога. І ён мне за гэта дапамагае»* (Запісана ў в. Шырокае Буда-Кашалёўскага раёна ад Лебедзь Аляксандры Лявонаўны, 1935 г. н.).

Дамавік любіць мыцца ў лазні і парыцца венікам: *«Калі памыешся ў бані і выходжаяш з яе, дык венікі трэба паставіць кругом таза і сказаць: «Памыйся і ты, хазяін». А калі выходзіш з прадбанніка, дык гаворыш дамавіку: «Табе банька на стаянія, а нам на здароўя»* (Запісана ў в. Краснагорск Буда-Кашалёўскага раёна ад Маліноўскай Марыі Міхайлаўны, 1944 г. н.).

Дамавік даволі чула ставіцца да няшчасця ў двары гаспадара. Акрамя таго, ён прадбачлівы, празорлівы і таму часта папярэджвае гаспадароў пра розныя няшчасці: *«Дамавы інагда прадчувае бяду. Тагды он ноччу стукае ў сцены хаты або іздае няясныя звукі»* (Запісана ў в. Бабоўка Жлобінскага раёна ад Аўраменка Ніны Дзмітрыеўны, 1930 г. н., перасяленкі з в. Дронькі Хойніцкага раёна). Перад вялікай бядой Дамавік плача, стогне, або грукае ў дзверы ці сцяну хаты, або з'яўляецца гаспадару альбо каму-небудзь з сям'і. Часам Дамавік-прадказальнік душыць таго, хто спіць, балюча сціскаючы горла, а здараецца – кладзе на яго сваю руку: калі рука калматая і цёплая – гэта на шчасце, дакрананне голай і халоднай рукі прадказвае бяду.

Зыходзячы са зместу міфалагічных апавяданняў у дамавіка толькі адна жонка. Пасля смерці яе ён можа ажаніцца да чатырох разоў, але не на сваячках – інакш ён абавязаны пакінуць хатнюю службу і паступіць, напрыклад, у лесавікі, вадзянікі, балотнікі. Ад сваёй жонкі дамавік мае сыноў і дачок: *«У дамавіка бываюць дзеці малыя – дамавічкі. Аны дапамагаюць бацьку»* (Запісана ў в. Бабоўка Жлобінскага раёна ад Аўраменка Ніны Дзмітрыеўны, 1930 г. н., перасяленкі з в. Дронькі Хойніцкага раёна). Дасягнуўшы ўзросту, сыны звычайна становяцца дамавікамі новых пабудаваных дамоў; дочкі ж выдаюцца замуж за дамавікоў, хоць некаторыя з іх застаюцца ў дзеўках назаўсёды. У гэтым выпадку яны ўяўляюцца вечна юнымі красунямі, якія зводзяць хлопцаў і схіляюць на сувязь з сабою. Дамавічкі патрабуюць вернасці і неміласэрна помсцяць хлопцам за яе парушэнні. Дамавікі спраўляюць вяселлі сваіх дзяцей у залежнасці ад дома, дзе жывуць, – то багата, то сціпла, прычым стараюцца прымеркаваць іх да вяселляў гаспадаровых дзяцей, каб не плаціць асобна музыкантам; адпаведна яны надзяляюць дачок пасагам. Час харчавання, сну і работы Дамавікі размяркоўваюць у адпаведнасці з прынятым у доме распарадкам.

Колькі часу жывуць дамавікі – нікому невядома, хоць кожны ведае, што адзіная іх пагібель – ад грамавых удараў – магчыма тады, калі сам ён, заўсёды вельмі асцярожны, штосьці зрабіў не так. Як і ўсе нячысцікі, забіты дамавік ператвараецца ў прах.

Такім чынам, дамавік – даволі размыты вобраз, які вар'іруецца па цэлым шэрагу прыкметаў у павер'ях. Большасць былічак ідэнтыфікуе згаданага персанажа як істоту з амбівалентнай характарыстыкай. Той самы дамавік вызначаецца дзеяннямі, якія могуць быць на карысць гаспадароў і на шкоду; ён можа мець антрапаморфны і зааморфны выгляд.

Верагодна, вобраз дамавіка, як лічыць У. Лобач, узыходзіць да духа хатняга агменю, пра што сведчыць месца пражывання: запечны кут, падпечча, пячны слуп. З другога боку, здольнасць дамавіка ўплываць на плоднасць хатняй жывёлы, суаднесенасць яго са змяёй (вужом), магчыма, гаворыць аб пераносе на яго функцый бога жывёлы і багацця Вялеса.

Увогуле за вобразам дамавіка хаваецца, хутчэй за ўсё, старадаўні двайнік гаспадара, апякун хаты, які з цягам часу набывае рысы нячысціка. Супадзенне шэрагу функцыянальных прыкметаў дамавіка з функцыямі такіх персанажаў, як гуменнік, хлеўнік, лазнік (дамавік любіць мыцца ў лазні апоўначы), дазваляе меркаваць, што вобраз дамавіка з'яўляецца першасным у тую гістарычную эпоху, калі адсутнічаў развіты комплекс сялібных пабудоў (гумно, хлеў, лазня і г. д.).

ЗАЎВАГІ

*1. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны».

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія: дапаможнік / уклад. У. А. Васілевіч. – Мінск: Універсітэцкае, 2001.

Марына Усава

ВОБРАЗ ХЛЕЎНІКА Ў МІФАЛОГІІ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

Хлеўнік – персанаж даволі папулярны ў традыцыйнай культуры жыхароў Гомельшчыны. Ён, па меркаваннях розных інфарматараў, знешне выглядае, як *«чалавечак невялікага росту»* [2, *274*], «худы старычок» [2, *276*], *«маленечкі і лысы дзядочак»* [2, *280*], *«высокі чалавек, ва ўсім белым і бліскучыя пугавіцы»* [*1], *«звярок такі маленькі»* [2, *282*], таксама *«можа ён быць катом, лісой, вужом*

і інш.» [2, *286*]. Такім чынам, хлеўнік ў павер'ях, міфалагічных апавяданнях набывае або антрапаморфны выгляд, або зааморфны.

Паводле народных вераванняў, ён жыве ў хляве: *«Хлеўнік – ета такоя сушчаство, якое жыве ў хляве»* [*1]; *«Хлеўнік – чалавечак невялікага росту, які жыве ў хляве»* [*1], з'яўляецца апекуном свойскай жывёлы: *«Жыў у мяне хлеўнік. Добры вельмі буў. ...даглядаў мойго коня і корову»* [2, *285*]; *«...хлеўнік даглядае за жывёлай: расчэсвае шэрсць ім, падмятае хлеў»* [2, *281*], разам з тым, можа не толькі спрыяць гаспадарам, але і шкодзіць: *«...Іны ж і харошыя, і плахія бываюць»* [2, *284*]; *«Ніколі мы хлеўніка не любілі, бо ён вельмі ўжо злы, чэрствы. ... А шкоды ўжо ён рабіў, усяго і не пералічыш»* [2, *285*]. «Хляўнік пераважна звязаны з гаспадаровымі коньмі (Канёўнік) і каровамі, вельмі рэдка – з авечкамі і ніколі – з козамі і свіннямі; ён ледзьве пераносіць іх прысутнасць у хляве. Летам і зімою Хляўнік пастаянна застаецца ў хляве, займаючы ў ім ці задні кут, ці залазячы на бэльку, на курынае седала, адкуль назірае за скацінаю, кожны раз падыходзячы да парога хлява, калі скаціна выпраўляецца ў поле ці вяртаецца ў хлеў. Здараецца, найбольш любімую жывёлу Хляўнік суправаджае часам да самога месца яе адлучкі, нават застаецца пры ёй ледзь не да вяртання дадому. Калі ж у час гнойнай талакі ці пашкоджання хлява скаціна заганяецца ў іншую гаспадарчую пабудову, у палявую загараду і начуе там, Хляўнік ідзе за жывёлай і займае свае прывычныя месцы – кут, бэльку ці жэрдачку» [4].

Як сведчаць фактычныя запісы, шкодным хлеўнік уяўляецца часцей. Згодна з павер'ямі, ён

– пужае жывёл: *«Хлеўнік – гэта нячысцік, які жыве ў хлеве і пужае жывёл»* [*1];

– псуе скаціну: *«Хлеўнікі ганяюць па начах коней, кароў, адбіраюць у свіней сала, запутваюць косы скацінцы»* [2, *285*];

– прыносіць хваробу і смерць свойскай жывёле: *«Лічылася, што ад яго балее і гіне худоба»* [2, *276*]; *«Хлеўнік очэнь плахі, патаму шта плахое дзелае худобе. Еслі іе конь у хазяіна, то ўночы будзе ездзіць на ім, пакуль ён не схудне ілі не здохне. Можа ездзіць і на карове»* (в. Хутар Светлагорскага раёна).

У народзе былі выпрацаваны розныя сродкі барацьбы з хлеўнікам. Так, жыхарка п. Бальшавік Гомельскага раёна Русакова Соф'я Мікалаеўна, 1923 г. н., лічыць, што, *«...каб абараніць жывёлу ад хлеўніка, трэба вакол жывёлы пахадзіць з стрэчанскай свечкай. У такім выпадку ён не ўвойдзе ў хлеў, бо будзе баяцца. Неабходна было падвешваць на варотах хлява забітую сароку, бо гэта апрапей ад уздзеяння нячыстай сілы»* [*1]. Дарэчы, вопытныя фурманы таксама вешалі гэту птушку над дзвярыма стайні, каб засцерагчы жывёлу ад шкоднай істоты.

Сярод сродкаў абароны ад неспрыяльнага ўздзеяння хлеўніка таксама можна прыгадаць наступныя:

– «задобрыванні» і просьбы-прабачэнні: *«...пакуль мой мужык не пайшоў у хлеўніка прабачэння прасіць, паддобрываць»* [2, *283*];

– выбар свойскай жывёлы той масці, што і хлеўнік: *«Хлеўнікі бываюць рознай масці. І любяць скаціну той масці, якой і самі»* [2, *279*];

– выкарыстанне раслін-апатрапеяў: *«...бралі свяцоны мак, рвалі крапіву і раскідвалі па хлеве, разладжвалі вакол хлява, па вуглах з вуліцы. Казалі: «Нячысты, ухадзі, нашай жывёлы не губі»* [2, *276*]; *«...жыве ён. покуль ельнымі лапкамі і свяцонай вадой усе сцены не пакрысціш, а ельныя лапкі ў покуце не кінеш»* [*1];
– выкарыстанне пугі: *«Пасцёбваючы пугаю, кожную свойскую жывёлу пераганялі цераз жароўню (агонь) са словамі: «Пайшла, хіра (немач, хвароба, погань), на ўзвей вецер!»* [1, *534*];
– ужыванне вострых і асвечаных прадметаў: *«...адны ўтыкалі нож у дзверы, іншыя клалі ў хлеў пасвечаную свечку»* [*1].

«Пры згадванні Хляўніка імя яго не называецца. Асцярога забараняе глядзець у кут, на бэлькі і шасты, дзе, мяркуецца, знаходзіцца Хляўнік. Пры неабходнасці крануць бэльку, жэрдку, трэба спачатку назваць гэтыя прадметы, каб папярэдзіць Хляўніка, які са сну можа нарабіць нямала бяды» [4].

Часам, як сведчаць прыклады, жыхары Гомельшчыны лічаць, што хлеўнік і дамавік падобныя: «*Хлеўнік пахожы на дамавога*» [2, *280*]; сваякі: *«Хлеўнік? Ета ж яго называюць братам дамавічка»* [2, *279*] або ўвогуле гэта адное і тое ж стварэнне: *«Хлеўнік – эта тое самае, што і дамавік»* [2, *278*], *«У хляве таксама жыве дамавой»* [2, *278*]. Паводле міфалагічных уяўленняў, «дамавік і хлеўнік вельмі падобныя адзін да аднаго характарам, дзівоцтвамі, звычкамі, абодва імкнуцца спрыяць дабрабыту ў гаспадарцы» [3, *40*] (чысціня, парадак, ахайнасць і інш.): *«Гаворуць, што калі хлеў добры, чысты, то хлеўнік не шкодзіць жывёліне. Кароўкі даюць добра малака, а конікам у грыве хлеўнік касічкі плёў»* [*1]. «Тэрміны жыцця, як і магчымая пагібель Хляўніка, аднолькавыя з Дамавіком, але Хляўнік старэе і гніе ад знаходжання ў брудным хляве хутчэй за Дамавіка, асабліва калі яму даводзіцца цярпець ад паразітаў, што... прыстаюць да яго ад жывёл» [4].

Такім чынам, вобраз хлеўніка, які ўвасабляе сядзібнага духа і адрозніваецца амбівалентнасцю функцый, шырока прадстаўлены ў міфалагічнай прозе Гомельшчыны.

ЗАЎВАГІ

*1. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны».

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мінск: Беларусь, 2004.
2. *Новак, В. С.* Славянская міфалогія (на матэрыялах Гомельскай вобласці) / В С. Новак. – Мінск: Право и экономика, 2009.

3. *Никифоровский, М. Я.* Нечистики, свод простонародных в Витебской Белоруссии сказаний о нечистой силе / М. Я. Никифоровский. – Витебск: Издатель Н. А. Паньков, 1995.
4. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: http://slounik.org/82193.html.

Дар'я Дуброўская

ВОБРАЗ ВАМПІРА Ў ФАЛЬКЛОРНАЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

Сярод міфалагічных персанажаў, звесткі пра якіх былі зафіксаваны на тэрыторыі Гомельшчыны, вылучаецца вобраз вампіра. Вампір (або «вупыр») вядомы ў традыцыях усіх славянскіх народаў, гэта «нябожчык, які ўстае ноччу з магілы, ён шкодзіць людзям і жывёле, п'е іх кроў, наносіць шкоду гаспадарцы» [3, *283*]. «Вера ў вампіраў звязана з уяўленнямі аб існаванні двух відаў нябожчыкаў: тых, чыя душа пасля смерці знайшла супакаенне на «тым свеце», і тых, хто працягвае сваё пасмяротнае існаванне на мяжы двух светаў» [3, *283*].

Паводле народных вераванняў, вампіры ў пераважнай большасці могуць набываць антрапаморфны выгляд: ён паўстае *«чалавекам…маладым, красівым, да і старым тожа»* [*1], і нават дзіцём. Жыхары Гомельшчыны меркавалі, што вампіры – гэта тыя людзі, якія пры жыцці мелі сувязь з нячыстай сілай, а пасля смерці ператварыліся ў вупыроў. У в. Шырокае Буда-Кашалёўскага раёна вапмпір уяўляўся *«худым і высокім чалавекам. У яго чорныя валасы, мяртвецкі цвет кожы, сіняватыя губы. Могуць быць дліннымі ногці»*. Знешні воблік вампіра ў розных вёсках Гомельшчыны мае варыянтныя адрозненні: *«рукі ў яго страшныя, на іх чорныя кіпцюры, а вочы заўсёды адліваюць кроўю»* [*1], *«вусны чырвоныя, а ліцо ўсё белае»* [*1], *«ён такі гадкі. Высокі, з краснымі глазамі, вострымі вушамі і вострымі зубамі»*, а вострыя зубы для таго, *«каб лучшай кусаць было»* [*1], *«адзеты ў нейкае чорнае, высокі, стары, аднак спрытны»* [*1], *«ходзіць бледны, што аладка няпечаная»* [*1].

Сустракаюцца тэксты прымхліц, паводле зместу якіх вампір мог прымаць зааморфны воблік: «*шчэ вупыр можа абарачвацца ў ката чорнага і вужа»* [*1]; лятучую мыш: *«Ён вядзьмак ці абарацень, бо можэт станавіцца летучым мышам ці ўпыром, а потым чалавекам зноў»* [*1].

Ад іншых міфалагічных персанажаў вампір адрозніваецца сваімі незвычайнымі фізіялагічнымі асаблівасцямі, функцыянальнымі рысамі: вельмі *«спрытны»* [*1], *«можа лётаць»* [*1], *«у яго два сэрца»* [*1], аднак бывае і так, што ён увогуле не мае *«ні сэрца, ні крыві»* [*1]. Вампір, у адрозненне ад іншых істот ніжэйшай міфалогіі, выконвае толькі шкодную функцыю. Ён, па запісах інфарматараў, шкодзіў не толькі чалавеку, але і жывёле: *«У поўнач выбіраўся, калі мог, і нападаў на скот і грыз яго, каб напіцца крыві»* [*1], *«калі не нап'ецца*

чалавечай крові, то будзе жывёлу тузаць» [*1], *«можа нападаць на любое жывотнае і піць кроў»* [*1].

Шматлікія запісы, зробленыя на тэрыторыі Гомельшчыны, сведчаць, што вампірамі станавіліся тыя людзі, якія былі звязаны з нячыстай сілаю, мелі стасункі *«пры жызні з нечысцю»* [*1]. Меркавалі, што *«калі мерцвяка не пахаваць, то ён вампірам паднімецца»* [*1]. Тады з мэтай засцярогі ад шкоднага ўздзеяння гэтай істоты выконвалі наступныя дзеянні: *«Калі такіх людзей харанілі, то нельга было аставляць гроб у цемры да паграбення. Каб чалавек не стаў у грабу вампірам, на сцены вешалі шмат свяціл, жглі агонь у печцы, палілі свечкі. З хаты выносілі ўсіх жывёл, таму, што лічылася, калі кот або хто-небудзь іншы прыгне на гроб, гэта не к дабру»*.

Паводле народных уяўленняў, вампір *«нараджаўся жанчынай ад нячысціка»*, *«дзіцёнак ведзьмы і чорта. Ён сам на чалавека пахож»*. Зафіксаваны выпадкі, калі дзіця станавілася вампірам: *«калі дзіця нехрышчоным памерла, то можа етай нечысцю стаць»* [*1], *«а шчэ людзі казалі, што дзіця, якое мае заечую губу, хвост ці здаравенную красную пляму, будзе потым вупыром»* [*1]. У якасці абярэгаў ад вампіраў на тэрыторыі Гомельшчыны выкарыстоўвалі агонь, вострыя прадметы, расліны-апатрапеі, спецыяльныя заклінальныя славесныя формулы і малітвы, надавалі таксама вялікае значэнне часнаку: *«Казалі, што калі вампір з'есць часнок, ён памірае. Нават ад паху часнаку яму становіцца дрэнна. У тую хату, дзе людзі засцерагаліся часнаком, вампір не мог зайсці, і служкі яго туды не залятаалі»* [*1].

Для абароны ад вампіраў традыцыйна выкарыстоўвалі і розныя сакральныя прадметы – крыж, іконы, прасфоры, воск і інш. Тыповымі засцярогамі ў беларускіх павер'ях былі сьвяты крыж: *«Я, каб у лапах у нечысці не аказацца… шчэ крыж сярэбраны нашу»* [*1], *«каб зашчаціцца ад яго, нада паказаць яму крэст. Яго вампіры баяцца»* [*1], абрад хрышчэння – *«я спужалася ды давай красіціцца. Аж той незнаёмец ускочыў і пабег з хаты»* [*1], дзённае святло [*1].

На Палессі самым надзейным сродкам ад вампіраў лічылася зламаная ў дарозе восць ад воза, якой трэба было ўдарыць вампіра, баяцца яны таксама і асвячонага ў царкве маку-самасейка, якім абсыпаюць дарогу ад дома да могілак. Дапамагала таксама і грамнічная свечка, запаленая перад тым акном, праз якое панадзіўся хадзіць вампір або стрэл у вакно з стрэльбы, зараджанай асвячонай соллю.

Існуе паданне, што *«ў вампіраў вечнае жыццё, але калі ім у сэрца ўбіць асінавы кол, то яны памруць»* [*1], таму адзіным прадметам, можна забіць вампіра, з'яўляецца асінавае палена або кол: *«І многія ж хадзілі на кладбішча, асінавы дубец у магілу савалі, так, каб не вылез какой вораг заклятыы»* [*1].

Акрамя часнака, крыжа і іншых сродкаў засцярогі, вампіры вельмі баяцца святла, таму выходзяць толькі ноччу: *«Яны ходзяць толькі ноччу, бо вельмі ж яны свету баяцца»* [*1], *«вампір можа не ўсю ноч ахоціцца, а толькі да первых петухоў»* [*1], а ў в. Збораў Рагачоўскага раёна казалі пра час, калі ноччу выходзіў вампір: *«іны прыходзяць у двінаццаць часоў, када месяц поўны.*

Нездарма агонь лічаць сродкам засцярогі ад вампіраў» [*1]. Аднак сустракаюцца і выключэнні: *«Вупыр мог быць і сярод жывых людзей, весці днём звычайны лад жыцця»* [*1].

Такім чынам, вампіры ў фальклорных матэрыялах Гомельшчыны паўстаюць небяспечнымі істотамі, ад шкодных дзеянняў якіх можна ўратавацца, толькі выконваючы пэўныя перасцярогі. Можна зрабіць выснову аб тым, што класічны вампірызм быў раней шырока распаўсюджаны і ўсё яшчэ сустракаецца ў беларускіх вёсках. Мы заўважылі, што вясковыя жыхары ўмелі яго распазнаваць і нават ведалі метады барацьбы з ім. З матэрыялаў, якія выкарыстаны тут, бачна, хто такія вампіры, чым харчуюцца, чаго баяцца і якую функцыю выконваюць. А выконваюць яны толькі шкодную функцыю, і нічога добрага людзям ніколі не рабілі. Мабыць таму пра іх захавалася так мала звестак, а, як мы ведаем, добра запамінаецца тое, што прыносіць дабро і шчасце.

ЗАЎВАГІ

*1. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны».

ЛІТАРАТУРА

1. Міфалогія беларусаў: вуч. дап. для студ. філал. спец. ВНУ / В. С. Новак. – Гомель, 2005.
2. Народная міфалогія Гомельшчыны: фальклорна-этнаграфічны зборнік / уклад., сістэм., тэкст. праца, уст. артыкул, рэд. І. Ф. Штэйнер, В. С. Новак. – Гомель, 2003.
3. Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5 т. Т. 1. / под ред. Н. И.Толстого и др. – М., 1995.

Настасся Платонава

ВОБРАЗ РУСАЛКІ Ў ФАЛЬКЛОРНАЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

Ва ўсходнеславянскай міфалогіі пантэон язычніцкіх багоў даволі шырокі, але найбольш у памяці народа захаваліся звесткі пра персанажаў ніжэйшай міфалогіі, бо менавіта яны «жылі» побач з людзьмі, шкодзілі або дапамагалі ім па гаспадарцы. Сярод такіх міфалагічных істот былі і русалкі, «дэманічныя істоты жаночага роду, насельнікі азёраў і рэк» [1, *434*]. Уяўленні пра іх даволі разнастайныя, але большасць з іх зводзіцца да таго, што русалкамі становяцца маладыя дзяўчыны-тапельніцы або маленькія дзеці, памерлыя нехрышчонымі. Існуюць таксама адзінкавыя звесткі адносна таго, што «русалкой мог стать любой

человек-самоубийца, неважно, какого пола» [3, *223*]. Паводле ўспамінаў Яўгеніі Сямёнаўны Савянок, 1936 г. н., з в. Варатын Калінкавіцкага раёна (перасяленка з в. Белая Сарока Нараўлянскага раёна), *«Русалкі – это красавіцы дзеўкі ў вянках і з лентамі. Русалкі – без хвастоў. І хлопцы могуць быць русалкамі. Хто тоне, той і русалка. То ж дзеўка яго зацягне. От панравіцца хлопец да і зацягне. Пару ж шукае. Кажуць, як на этом свеце, так і тамака людзі паруюцца адна з аднэм»*.

Вобраз русалкі амбівалентны. З аднаго боку, гэта істоты са звышнатуральнымі якасцямі, якія здольны ўплываць на лёс чалавека, з другога, надзяляюцца звычайнымі чалавечымі рысамі: імкнуцца мець сям'ю, выйсці замуж, таму і *«любяць маладых хлопцаў, бо самі не былі замужам»* [3, *223*]. Амбівалентнасць вобраза праяўляецца і ў тым, што русалкі жадаюць кахання і ў той жа час караюць маладых хлапцоў смерцю: *«Русалкам любові не хапае, дык яны хочуць прыгожых хлопцаў заманіць»* [3, *218*]. Такім чынам вынікае, што русалкі – гэта нябожчыкі, якія пры жыцці не змаглі здзейсніць тое, што было наканавана лёсам, але гэты патэнцыял захаваўся і рэалізуецца такім своеасаблівым спосабам.

У міфалагічных аповедах Гомельшчыны сустракаем шмат звестак пра паходжанне русалак. Лічылася, што імі становяцца маладыя тапельніцы, – «Русалкамі станавіліся маладыя дзеўкі, якія тапіліся, дзеці, што памерлі нехрышчонымі [3, *215*], патопленае маткай немаўлятка – *«Было ў нас і такое: нарадзіла маладая дзеўка дзіцё, незамужам яна была, дык пайшла і затапіла немаўлятка»* [3, *214*], дочкі, праклятыя бацькамі – *«Русалкамі становяцца ... дзяўчаты, праклятыя мамкамі»* [3, *220*], *«дзеці, якія былі праклятыя бацькамі яшчэ ў малым узросце»* [3, *234*], *«русалка – гэта дзяўчына ...праклятая бацькамі ў дзявоцтве»* [3, *235*]). Ва ўсходнеславянскай традыцыі лічылася таксама, што русалкамі становяцца *«тыя, хто нарадзіліся ці памерлі на русальным тыдні»* [2, *142*]. Як вынік, прывядзем меркаванне Веры Паўлаўны Багачовай, 1922 г. н., з в. Сякерычы Петрыкаўскага раёна: «*Русалкамі становяцца дзеўкі, якія не выйшлі замуж, хто загубіў сваё дзіця, каго пракляла маці*» [3, *234*].

Знешне русалка ў пераважнай большасці выглядае як маладая прыгожая дзяўчына з доўгімі русымі (чорнымі, залатымі, белымі, зялёнымі, блакітнымі) валасамі, доўгім хвастом замест ног, з прыгожымі сінімі (зялёнымі, блакітнымі) вачыма. Інфарматары апісваюць яе так: *«Глаза, як азёра, галубыя, галубыя, але пад ноч мяняюцца ў чорныя»* [3, *224*]; *«Красуня з доўгімі белымі валасамі і длінным хвастом, як у рыб. У яе блакітныя вочы і бялюсенькі тварык»* [3, *231*]; «*Прыгажэнныя вельмі яны. Валасы доўгія, кожа празрыстая, адзетыя ў белыя сарочкі або зусім голыя. Галасок танюсенькі. Пачынае гаварыць – быццам вадзіца журчыць*» [3, *239*].

Разам з тым ёсць і супрацьлеглае апісанне знешнасці русалкі. Так, Соф'я Іосіфаўна Дзянісава, 1919 г. н., з в. Заселле Рэчыцкага раёна, распавядала, што русалка *«сама голая, страшная, валасы доўгія. Аж то па зямлі цягнуцца… Прывяжа космы да галля дрэва і калыхаецца»* [3, *237*]. Аднак падобных апісанняў у міфалагічных аповедах Гомельшчыны няшмат.

Амбівалентнасць вобраза русалкі праяўляецца і ў месцах яе знаходжання. Паводле ўяўленняў, гэта могуць быць і вада, і поле, і лес. Пры змене месца знаходжання мяняецца і яе знешні выгляд*: «Хвост рыбін у іх бывае толькo ў водзе, на земле ж – чалавечыя ногі»* [3, *244*], але не мяняецца яе шкаданосная сутнасць: *«Русалкі – вельмі злобныя сушчаства, і сваю злосць яны пераносяць на людзей»* [3, *223*], *«пераварочваюць лодкі, рвуць сеткі рыбакоў, пужаюць рыбу, заманьваюць рознымі падманамі і топяць людзей»* [3, *224*], *«... ноччу калышуцца на дрэвах. Хватаюць людзей і пужаюць»* [3, *220*], *«Русалка жыве ў жыце. Яна робіць шкоду, калі прыходзіць»* [3, *217*].

Значна радзей сустракаюцца апісанні станоўчых дзянняў русалкі. Так, яны *«дапамагалі ўраджаю жыта»* [3, *215*], *«добрыя русалкі памагаюць рыбакам, вешаюць ім на кручкі шчук, пяюць сабе песні і нікаму зла не робяць»* [3, *216*].

Паводле міфалагічных уяўленняў, рачныя русалкі, як правіла, збіраюцца гуртамі для сваіх гульняў: «*У 12 часоў ночы ... на берагу садзяцца, косы расчэсваюць і грэбешкамі чэшуць і песні пяюць*» [3, *225*], *«аны ўстрайваюць гульні пры свеце луны»* [3, *220*].

Вядома, што русалкі толькі зрэдку на кароткі тэрмін выплываюць на паверхню вады, прысаджваюцца на падводны камень, на бераг, каб заманіць ахвяру ці атрэсці валасы ад вады. Расчэсваючы свае мокрыя валасы, напрыклад, на працягу гадзіны, яна можа вычасаць столькі вады, што яе дастаткова будзе для затаплення цэлай вёскі. Аднак быць без вады русалкі могуць адмежаваны час, «*пакуль не высахне цела, валасы*» [3, *230*], а потым яны могуць загінуць.

Актывізуюцца русалкі на зямлі падчас Русальнага тыдня. Яны смела і весела размяшчаюцца на беразе вадаёмаў, нават адыходзяць у бліжэйшыя лясы, на лугі і палі, залазяць на дрэвы, каб пагушкацца на галінах і вершалінах. Гэтым русалкі ўспамінаюць пакінутую зямлю і людзей, сярод якіх яны стараюцца знайсці ахвяру. Таму ў Русальны тыдзень лепш за ўсё пазбягаць мясцін каля вады, не мыцца, не праць бялізну і не лавіць рыбу. Але такая перасцярога не адзіная. Былі і некаторыя іншыя спосабы абароны ад русалак. Так, Тамара Якаўлеўна Снапкова, 1934 г. н., з г. Ветка раіць: «*Каб засцерагчыся ад русалак трэба на нітачку насадзіць кусочак часнака ці цыбулі і завязаць на шыі, бо русалкі не любяць гэтага запаху*» [3, *218*]. Таксама русалкі баяцца палыну, крапівы і аера.

Такім чынам, русалкі ў міфалагічных аповедах Гомельшчыны паўстаюць небяспечнымі і добрымі, прыгожымі і пачварнымі. Каб уратавацца ад іх шкодных дзеянняў, трэба выконваць пэўныя перасцярогі.

ЗАЎВАГІ

*1. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны».

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія: энцыклапед. слоўнік / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш. – Мінск: Беларусь, 2004.
2. Виноградова, Л. Н. Народная демонология и мифо-ритуальная традиция славян / Л. Н. Виноградова. – М.: Издательство «Индрик», 2000.
3. Міфалагічныя ўяўленні беларусаў / уклад. В. С. Новак. – Мінск: Права і эканоміка, 2010.

Настасся Рудніцкая

ВОБРАЗ ВЕДЗЬМЫ Ў ФАЛЬКЛОРНАЙ ПРОЗЕ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ

Надзвычай распаўсюджаным на тэрыторыі Гомельшчыны з'яўляюцца ўяўленні пра такі міфалагічны персанаж, як ведзьма.

Фактычныя матэрыялы дазваляюць ахарактарызаваць вобраз ведзьмы па наступных параметрах: знешні выгляд, функцыянальнасць, спосабы засцярогі і інш. Прывядзем у якасці прыкладаў асобныя фрагменты з тэкстаў, запісаных у розных раёнах Гомельскай вобласці, паводле якіх, напрыклад, ведзьма выступала ў якасці звычайнай жанчыны непрывабнага выгляду або старой жанчыны:: *«Маленькая, маленькая жанчына, а валасы, ты б толькі пабачыла, такія чорныя, аж страшна стала»* [*1], *«Валодалі яны чорнай і светлай магіяй. Выглядзела яна не очень старой, з малым хвастом валасоў, адзежа нейкая дзіравая і гразная»* [*1], *«Ведзьма – ета старая жэнчына, очэнь страшная, з гарбом, седая. Но так жа ведзьмай магла быць і пажылая жэншчына. У яе чорныя косы, вочы тожа чорныя ці зялёныя»* [*1]. *«Звычайна ў яе ёсць брыдкая бародка ці пучок валасоў на твары, а на носе вялізная барадаўка»* [*1].

Па словах інфарматараў, ведзьмы валодалі рознымі звышнатуральнымі магчымасцямі: *«Ведзьма – злая чараўніца, надзеленая незвычайнымі здольнасцямі»* [*1]; *«Ведзьма – злая жанчына, хаўрусніца дзьявала. Яна чыніць людзям шкоду і непакой»* [*1]. Ведзьма, паводле народных уяўленняў, магла прымаць не толькі жаночы, але і мужчынскі выгляд: *«Ведзьмай бывае як жанчына, так і мужчына»* [*1].

На Гомельшчыне лічылася, што ведзьмы могуць набываць не толькі антрапаморфны, але і зааморфны выгляд: *«Ведзьмы – гэта нячыстая сіла, яны – обаратні»* [*1], *«ведзьмы маглі станавіцца катом, казой, свіннёй, сабакам, баранам»* [*1]. Напрыклад, *«бараньчык зайшоў у тую хату, дзе пянька была, і крычыць. Яны ўслед за бараньчыкам у ваду, хацелі яго выцягнуць. Схваціліся за яго хвост, пацягнулі і самі ўпалі ў тую ваду. А ў руках іх была тая пянька. А бараньчык тады засмяяўся і знік»* [*1]. Ведзьма надзяляецца ў народнай свядомасці здольнасцяміператварацца ў пэўныя прадметныя аб'екты: *«Ведзьмы ператвараліся ў катка. Аднойчы случылася так. Мой бацька з другам убачылі, як*

на іх коціцца каток. Яны ўзялі, ды з двух бакоў – калані ў спіцы катку. Ператвараецца гэты каток у жанчыну і сказала:

– Хлопцы, я больш ня буду.

– А клубком ты дзелаешся?

–Да.

–Будзеш дзелацца, уб'ю» [*1]. *«Ведзьма пайшла карову даіць, не сваю, канешне, а чужую, у хлеў зайшла, а гаспадар каровы яе ўбачыў. Дык яна зрабілася колам, ператварылася ў кола такое дзеравяннае»* [*1].

Паводле мясцовых запісаў, *«ведзьмай становіцца жанчына, каторая знаецца з нячыстай сілай»* [*1], *«калдунья – гэта ведзьма. Яны палюбоўніцы і памошніцы чорта»* [*1], *«ведзьма – гэта жанчына, каханка чорта. Яна прадала яму душу за тое, каб умець калдаваць, каб чорт спаў з ёю»* [*1]. Найбольш устойлівымі ў міфалагічных апавяданнях з'яўляюцца вераванні, якія звязаны са з'яўленнем у ведзьмы звышнатуральных уласцівасцей у выніку стасункаў з нячыстай сілай: «Але канчаткова жанчына стане ведзьмай, калі пазнаёміцца з чортам. Чорт або ўсяляецца ў яе, або паступае да яе на службу, або вядзе сумеснае жыццё, але абавязкова заключае дагавор, згодна з якім душа ведзьмы пасля смерці дастаецца чорту» [1, *55*].

Лепшым часам для праяўлення вядзьмарскай сутнасці былі наступныя святы: Благавешчанне, Вялікдзень, Юр'еў дзень, Тройца, Зялёныя святкі, Купалле. У шматлікіх прымхліцах распавядаецца пра дзеянні ведзьмаў у купальскую ноч: *«У нашай вёсцы была такая жанчына, умесце работалі, радам жылі, а калі прыходзіць Іван Купала, то яна скідваецца сабакам і бегае па дварах»* [*1].

Шкодніцкі характар ведзьмаў праяўляецца непасрэдна праз іх функцыянальнае прызначэнне. Яны могуць нанесці шкоду гаспадарчым памяшканням – *«Ведзьма можа запаліць хлеў таго чалавека, з якім пасварылася»* [*1], навесці на чалавека «порчу» –: *«Ведзьмы толькі пакасцяць. Яны дажэ вот могуць нагнаць на чалавека порчу, калі яго дзе ўбачаць. А могуць і не убачыўшы па фатаграфіі»* [*1], паўплываць на якасць малака – *«Калі ведзьма паглядзіць на малако, то яно ўкісне, а калі паглядзіць на карову, тады карова малака не дасць»* [*1], аказаць шкодны ўплыў на ўраджай – *«Пасярод поля стаіць звязаны пук каласоў, а самі галоўкі з зернем заломаны і пяском прысыпаны. Гэта ведзьмін залом*» [*1].

Прыведзеныя матэрыялы – яскравае пацверджанне багацця народных вераванняў, звязаных з вобразам ведзьмы.

ЗАЎВАГІ

*1. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы фальклорнага архіва кафедры беларускай культуры і фальклярыстыкі УА «Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Ф. Скарыны».

ЛІТАРАТУРА

1. Міфалогія беларусаў / В. С Новак. – Гомель: Гомельскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Францыска Скарыны, 2005.

РАЗДЗЕЛ 3
ТРАДЫЦЫЙНЫ ФАЛЬКЛОР

Валянціна Новак

ВЯСЕЛЬНАЯ ТРАДЫЦЫЯ МІНШЧЫНЫ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ФАЛЬКЛОРУ ЛАГОЙСКАГА І НЯСВІЖСКАГА РАЁНАЎ)

Яскравым узорам бытавання агульнаэтнічнага фальклору і яго ўзаемаадносін з рэгіянальнай фальклорнай традыцыяй з’яўляецца вяселле. Аб’ектыўны факт бытавання рэгіянальных асаблівасцей вясельных традыцый Беларусі дае падставы сцвярджаць, што гэта тая натуральная форма, у якой існуе агульнабеларускае вяселле. Рэгіянальныя адметнасці датычаць як у цэлым структуры вяселля беларусаў, так і асобных абрадавых момантаў песеннага суправаджэння, сістэмы міфалагічных прыкмет і павер’яў. Ва ўсіх рэгіёнах рэспублікі традыцыйнае вяселле складаецца з такіх абрадавых момантаў, як сватанне, заручыны, зборная субота, пасад, каравай, вясельнае застолле ў хаце жаніха і нявесты, паслявясельная частка.

Звернемся да характарыстыкі рэгіянальна-лакальных асаблівасцей вясельнай абраднасці, звесткі па якой былі зафіксаваны падчас палявых экспедыцый на тэрыторыі Лагойскага і Нясвіжскага раёнаў Мінскай вобласці. Напрыклад, вяселле на Лагойшчыне, як і ў іншых рэгіёнах Беларусі, захоўваючы традыцыйны падзел на давясельную, уласна вясельную і паслявясельную часткі, вылучаецца адметнымі мясцовымі асаблівасцямі. На вялікі жаль, тыя сціплыя этнаграфічныя звесткі, што былі занатаваны ў час экспедыцыі, не дазваляюць больш грунтоўна ахарактарызаваць структуру менавіта лагойскага вяселля, але ж тым не менш пэўная яго схема святкавання ўсё ж можа быць прадстаўлена.

Пачыналася вяселле са сватання, важным момантам якога быў рытуальны іншасказальны дыялог паміж сватамі і бацькамі нявесты: *«У сваты прыходзяць ужо, наперад дагаворацца, ну і прыходзяць вечарам, кажуць: “Вот мы чулі, што ў вас карова прадаецца”»* (запісана ў в. Юльянова ад Вязовіч Марыі Іванаўны, 1951 г. н.). Сватацца прынята было ехаць позна вечарам, каб па прычыне адмовы з боку нявесты не было ў вёсцы «пагалоскі» аб тым, што жаніху адмовілі. У в. Асінцы сваты заходзілі ў хату і гаварылі: *«Мы чулі, што ў вас ёсць цёлачка, а ў нас ёсць бычок, прадайце цёлачку нам»*. Як і ў шматлікіх вёсках Гомельшчыны, так і ў в. Асінцы, калі *«дзяўчына жаніху адмаўляла, то выносіла хлопцам гарбуз»*.

Сімвалам згоды на шлюб з'яўляліся паднесеныя нявестай на ручніку для сватоў *«хлеб і чарка гарэлкі»* (запісана ад Кузьміч Надзеі Мікалаеўны, 1925 г. н.).

У сватанні прымалі ўдзел сват як галоўная дзеючая асоба, а таксама бацькі маладога і сам малады. У в. Самахвалавічы, калі прыходзілі ў сваты, то гаварылі: *«Мы – заморскія купцы, вязём золата. Мы вам падаркі, а вы нам дачку»* (запісана ад Зюзянюк Валянціны Аляксееўны, 1945 г. н.).

У пачатку размовы паміж сватамі маладая, паводле ўспамінаў Соф'і Антонаўны Каборды, 1930 г. н., *«стаяла сціпла, калупала пальцам гліну ў сцяне»*, што абазначала яе згоду на шлюб (семантыка аналагічных дзеянняў нявесты выяўлена, напрыклад, у Жыткавіцкім раёне Гомельскай вобласці).

Калі адмаўлялі сватам, то ў в. Атрубак, *«адносілі гарэлку і палаценца»* (запісана ад Кучынскай Ядзвігі Станіславаўны, 1930 г. н.). У в. Весніно, калі маладая не давала згоды на шлюб, то яна *«адсылае грошы за ўсю закуску і гарэлку, што прыносіў малады»* (запісана ад Макейчык Ніны Васільеўны, 1932 г. н.). Паводле сведчанняў Марыі Мікалаеўны Жалянінай, 1930 г. н., з в. Гайна, знаёміліся маладыя людзі звычайна падчас правядзення кірмашоў, і калі хлопцу спадабалася дзяўчына, едзе ён у сваты: *«Ну, прыязджаюць, вродзе бы, едуць яны куды-то на базар купіць ялавіцу. Агеньчык гарыць, спыняюцца, каб паначаваць у іх, каня паставіць, каб конь пагрэўся. Ну, яны людзі добрыя, пусцілі. Гаварылі-гаварылі, потым ужо сват і кажа:*

Калі прыйшла рыбка да гаці,
Я мушу праўду сказаці:
– Мы прыехалі па тую кветку,
Што цвыцець зімой і ўлетку.

А маці і кажа:

– Якая ж гэта кветка зімой цвыцець, мае людцы?
– Ну, якая кветка? Такая, якую палюбіў наш Андрэйка, Ганначка ваша.
– А, Божа ж мой, Ганначка, ці праўда пойдзеш замуж?

Маўчыць Ганначка, у печы пальчыкам гэдак калупае.

– Праўда пойдзеш?
– Ну ж калі маўчу, дык пэўна ж хачу. Пайду».

Калі ўсё паспяхова вырашалася падчас сватання нявесты, то абавязкова свата абвязваюць ручніком: *«Раз яна (нявеста) ужо сагласна і любе яго, тады п'юць гарэлку ды палаценцэм свата абвязваюць»* (запісана ў в. Юльянова ад Вязовіч Марыі Іванаўны, 1951 г. н.).

Жыхары в. Аўгустова пацвердзілі, што пасля сватання ладзілі ў іх мясцовасці запоіны, якія называлі яшчэ «змовінамі», што дае падставы меркаваць

у дадзеным выпадку аб супадзенні ў часе давясельных абрадавых этапаў – запоін і заручын (змовін). На запоіны «прыходзілі бацька з сынам, з сабой прыносілі пляшку гарэлкі, упрыгожаную жытнімі каласамі і перавязаную рушнікам» (запісана ў в. Аўгустова ад Каборды Соф'і Антонаўны, 1930 г. н.). У структуры давясельнага перыяду ў в. Аўгустова меў месца і такі абрадавы этап, як «агледзіны», сутнасць якога заключалася ў тым, што менавіта пасля цырымоніі сватання маці маладога пасылала каго-небудзь з родзічаў наведацца да бацькоў маладой і як мага болей *«даведацца, выпытаць, разглядзець. Калі звесткі былі адмоўнага характару, то вяселле магло і разладзіцца»* (запісана ад Каборды Соф'і Антонаўны, 1930 г. н.).

Як правіла, на заручынах вырашалі канкрэтныя пытанні аб арганізацыі вяселля. Гэты факт пацвердзілі жыхары в. Мятлічыцы: *«На заручынах дагаварваліся пра свадзьбу»* (запісана ад Турчыновіч Міхаліны Венядзіктаўны, 1926 г. н.). Рыхтавалі абавязкова каравай, прычым *«шмат дзе на Міншчыне гэта рабілася ў дзень вяселля. У некаторых жа месцах каравай рашчынялі ў зборную суботу, а выпякалі ў той час, як маладыя ад'едуць да вянца»* [1, *169*]. Амаль ва ўсіх вёсках інфарматары адзначалі, што звычайна выпякалі каравай замужнія жанчыны: *«Каравай выпякалі заўсёды замужнія жанчыны, якія былі шчаслівыя ў сваёй жызні»* (запісана ў в. Акалова ад Смаляка Алега Мікалаевіча, 1937 г. н.).

Падчас падрыхтоўкі цеста для каравая пазбягалі *«замешваць яго кулакамі, бо, лічылася, што мужык будзе біць жонку»* (запісана ў в. Асінцы ад Кузьміч Надзеі Мікалаеўны, 1925 г. н.).

Абавязковым у сістэме вясельнай абраднасці Лагойшчыны быў выкуп маладым сваёй нявесты: *«Калі жаніх знайшоў нявесту, ён павінен выплаціць грошы»* (запісана ў г. п. Плешчаніцы ад Аўсейка Валянціны Дзям'янаўны, 1937 г. н.).

Царкоўны абрад вянчання – адзін з важнейшых абрадавых этапаў вяселля на Лагойшчыне: *«Калі маладыя ехалі ў царкву або з царквы і распрагліся коні, то маладым жыць нядоўга і муж будзе паднімаць на жонку руку»* (запісана ў в. Асінцы ад Кузьміч Надзеі Мікалаеўны, 1925 г. н.). Праўда, зыходзячы з катэгарычных сцвярджэнняў асобных інфарматараў, у некаторых вёсках пра вянчанне нават не ведалі: «*Толькі тады ніхто не венчаўся»* (запісана ў в. Скарады ад Умэцкай Ніны Антонаўны, 1930 г. н.). Калі «*маладыя ехалі ў царкву венчацца, то ехалі паасобку, а з царквы пасля вянца ўжо вярталіся на кане маладога»* (в. Аўгустова). *«Лічылася, што калі падчас выезду ў царкву ішоў дождж, то на дабро, на шчаслівае жыццё. Коні наравяцца, не хочуць ісці – благая прымета»* (запісана ў в. Аўгустова ад Каборды Соф'і Антонаўны, 1930 г. н.).

У мясцовых традыцыях вёсак Мятлічыцы і Самахвалавічы *«маладых, якія ехалі ўжо ад вянца, прынята было сустракаць той пары, што толькі што пажаніліся»* (запісана ад Турчыновіч Міхаліны Венядзіктаўны, 1926 г.н.), *«маладых устрачала замужняя пара, якая жыла добра»* (запісана ад Зюзянюк Валянціны Аляксееўны, 1945 г. н.).

Пра абрадавы этап «пасад», які лічыцца даволі распаўсюджаным на тэрыторыі Мінскай вобласці, жыхарка в. Атрубак Ядзвіга Станіславаўна Кучынская, 1930 г.н., прыгадала наступныя звесткі: *«Дзяўчаты садзілі нявесту на дзяжу… Калі дзеўка нячэсная – вымазвалі дзёгцем вароты»*. *«Калі дзеўка была чэсная, садзілася на дзяжу, на пасад, еслі нячэсная, то ана кала дзяжы кленчыла на калені»* (запісана ў в. Гайна ад Жалянінай Марыі Мікалаеўны, 1930 г. н.). Звычайна маці благаслаўляла маладую сесці на пасад. А яе да дзяжы падводзіла хросная маці: *«Маладую садзілі на дзяжу, накрытую вывернутым кажухом. Калі маладая не зберагла дзявоцкасці, на дзяжу не мела права садзіцца, баючыся граху і людскога асуджэння»* (запісана ў в. Аўгустова ад Каборды Соф'і Антонаўны, 1930 г. н.).

Пасля вянчання маладых сустракаюць бацькі маладога з хлебам-соллю: *«Як заходзяць у дом маладога, маладая стараецца пераступіць парог першай, тады, лічылі, будзе камандаваць. Маладыя ідуць "пад ручкі", каб іх ніхто не разлучыў»* (запісана ў в. Атрубак ад Кучынскай Ядзвігі Станіславаўны, 1930 г. н.).

Абрад дзяльбы каравая – кульмінацыя вяселля – адбываецца як у хаце маладой, так і ў хаце маладога. Звычайна права падзелу вясельнага каравая надавалася хросным: *«Крёсная мама дзяліла каравай на ўсіх, кожнаму давала па кусочку»* (запісана ў г. п. Плешчаніцы ад Аўсейка Валянціны Дзям'янаўны, 1937 г. н.). Тэкстаў каравайных песень амаль ніхто з апытваемых інфарматараў не здолеў прыгадаць, а іншы раз ў адказ на пытанне гучала: *«Падчас выпякання каравая мы не спявалі ніякіх песень»* (запісана ў в. Казыры ад Ліс Марыі Андрэеўны, 1928 г. н.).

Наадварот, жыхарка в. Асінцы Надзея Мікалаеўна Кузьміч, 1925 г. н., адзначыла, што *«выконвалі пры пекцы каравая песні, каравай рабілі вялікі»*. Калі дзялілі каравай, то кіраваліся пэўнымі правіламі, напрыклад, *«первый кусок аддавалі нявесце, втарой – жаніху, патом – радзіцелям»*. У в. Самахвалавічы *«вярхушку каравая аддавалі маладым»*. Маладых, якія атрымлівалі кавалак каравая, адорвалі падарункамі, выказвалі розныя пажаданні, благаслаўлялі ад імя ўсяго роду на заможнае і шчаслівае жыццё. «*Падаркі дарылі чэраз платок, штобы маладыя жылі багата»* (запісана ў в. Самахвалавічы ад Зюзянюк Валянціны Аляксееўны, 1945 г. н.). Калі пасля дзяльбы каравая застаюцца яго рэшткі, то *«дзеўкі хочуць іх украсці, кінуць на крышу, каб дзеўкі ішлі замуж, а хлопцы стаяць, каб не даць каравай, каб яны не ішлі замуж. І тут ужо вайна: хлопцы – сабе, дзеўкі – сабе»* (запісана ў в. Гайна ад Жалянінай Марыі Мікалаеўны, 1930 г. н.).

Адметнасцю вяселля на Лагойшчыне з'яўляецца выкананне і ў першы, і ў другі дзень вяселля *«марша»* для маладых і гасцей, падчас якога *«збіраюць грошы музыкантам»* (запісана ў в. Весніно ад Макейчык Ніны Васільеўны, 1932 г. н.).

Завяршалася вяселле на Лагойшчыне *«перазовамі»*, якія *«спраўлялі праз пэўны час пасля вяселля, як хто паспяваў падрыхтавацца. У перыяд да перазоваў маладая не мела права наведвацца да сваіх бацькоў»* (запісана ў в. Аўгустова ад Каборды Соф'і Антонаўны, 1930 г. н.).

У структуры вясельнай абраднасці Нясвіжчыны таксама можна вылучыць тры перыяды: давясельны, уласна вясельны і паслявясельны. Асноўныя абрадавыя моманты нясвіжскага вяселля – гэта сватанне, заручыны, зборная субота, каравай, вянчанне, пасад, ад’езд да маладога, вяселле ў маладога. Як засведчылі жыхары, вяселле звычайна спраўлялі на працягу трох дзён, пры гэтым два дні гулялі на вяселлі ў маладой, а адзін дзень – у маладога. Абрадавы момант давясельнага перыяду сватанне ў вёсках Нясвіжскага раёна называлі *«дагавор», «на дагавор»*, у якім удзельнічалі бацькі з боку маладой і маладога. Было прынята, напрыклад, у вясельнай мясцовай традыцыі в. Малева адорваць падарункамі бацькоў маладой, а таксама і свата. Сімвалам згоды маладой на шлюб у в. Альхоўка з’яўлялася перавязаная ёю чырвонай лентай бутэлька гарэлкі: *«Бярэ маладзы свата, якога-небудзь старэйшага чалавека, і ўжэ тады бутылку бяруць і ідуць засватаць тую маладую. Тая маладая бутылку абвязвае лентаю чырвонаю ці платком харошым»*. Калі не дасягалася згода на шлюб, то бацькі маладой вярталі назад прынесеную сватамі гарэлку: *«Хадзілі ўдваіх са сватам. Няслі з сабой паўлітры, хлеба булачку маленьку. Еслі сагласен, то водку расходуем, еслі не даюць – водку аддаюць»* (в. Малева). У в. Лань дзяўчына, якая не жадала выходзіць замуж, падмятала падлогу або проста адмаўлялася: *«Ну, еслі нявеста не хацела ідці замуж, то гаварыла, што не хоча ці мяла падлогу»* (запісана ад Васільковай Валянціны Уладзіміраўны, 1952 г. н.).

Зборную суботу ў в. Вайнілавічы называлі *«вянок»*. Асноўныя рытуалы гэтага абрадавага этапу былі звязаны з падрыхтоўкай кветак і віццём вянка: *«Сабіраліся дзяўчата на вянок, а мы малыя яшчэ былі. Вяночак вілі з барвінка. Кальцо трэба каб было абручальнае»* (в. Вайнілавічы).

Хоць пра пасад запісаны вельмі сціплыя звесткі, але амаль усе інфарманты пацвердзілі, што *«некалі на дзяжу садзілі маладую»* (в. Вайнілавічы). Паводле ўспамінаў жыхароў, на пасад мела права сесці толькі тая дзяўчына, якая захавала сваю дзявоцкасць, цнатлівасць: *«Маладую саджалі на дзяжу, толька чэсну дзеўку, а як не то, не саджалі»* (в. Вайнілавічы). З пасадам былі звязаны абрадавыя дзеянні, якія сімвалізавалі перавод маладой у іншы стан – жаноцкі: *«Садзілі дзеўчыну на пасад. Клалі паўшубак, кажух. А тады ўжо прывядуць маладую ды садзяць на тэй кажух. А сваха тады абводзіць свечкаю маладую тры разы. Падпаляць косы. Устанеш і тады спавіваешся»* (в. Аношкі).

Важным момантам вясельнай абраднасці з’яўляецца каравай, які рыхтавалі старэйшыя ў вёсцы жанчыны («*прыглашалі каравайніц-жанчын, у каторых дружная і крэпкая сям’я»* – в. Лань), а выносілі яго дзеці: *«Каравай дзеткі дзяржуць на кружку. Дзеці бяруць кружок з караваем на галаву, уносяць той каравай, музыка грае»* (в. Альбянка). Рытуал абсыпання зернем маладых, які звязаны з пажаданнем багацця, надзвычай важны ва ўсіх лакальных вясельных традыцыях Нясвіжчыны: «*Зерном абязацельна абсыпалі маладых, во як выпраўляюць на вянчанне»* (в. Новы Сноў). Адметным момантам нясвіжскага вяселля з’яўляецца звычай «катания молодых на стульях», што сімвалізавала ў будучым іх шчаслівае сямейнае жыццё: *«Их (молодых) вдвоём садили на*

скамейку, и самые сильные мужики поднимали их вверх и именно вместе. Это на удачу» (г. Нясвіж). Дзяльба каравая суправаджалася разнастайнымі пажаданнямі, якія з'яўляліся своеасаблівым маральна-этычным кодэксам для маладых у іх будучым сямейным жыцці: *«Дару табе клубок нітак, каб не блытаўся да чужых лытак. Дару табе медзі, каб былі сыны, як мядзведзі»* (в. Карцэвічы). Адметнай з'явай у вясельнай абраднасці жыхароў Нясвіжчыны было выкананне музыкантамі спецыяльных *«маршаў»*, адрасаваных гасцям. У сістэме вясельнай абраднасці значнае месца займаюць прыкметы і павер'і, якія адлюстроўваюць светапогляд мясцовых жыхароў, асаблівасці ўспрымання (як прымхлівага, так і рацыянальна-прагматычнага) навакольнага свету. Паслявясельная частка ў розных вёсках Нясвіжчыны мела адметныя назвы: гэта *«з пірагамі ездзіць»*, *«у бацьке»* (в. Вялікая Ліпа), *«пол мыць»* (в. Карцэвічы), *«ісці на пірог»* (в. Лявонавічы), *«дровы масіціь»* (в. Слаўкава) і інш.

Запісаныя звесткі па вясельнай абраднасці і паэзіі на тэрыторыі Нясвіжскага і Лагойскага раёнаў Мінскай вобласці адрозніваюцца, у параўнанні з вяселлем Гомельшчыны, сціпласцю абрадавых дзеянняў і іх песеннага суправаджэння. Вясельная традыцыя вышэйназваных раёнаў Міншчыны захоўвае агульнаэтнічную аснову і вылучаецца адметнымі асаблівасцямі абрадаў і рытуалаў.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Мінская вобласць / уклад. В. Д. Ліцвінка; уклад. муз. часткі Г. Р. Кутырова. – Мінск: Універсітэцкае, 1995.

Ксенія Сідаровіч

МІФ І РЫТУАЛ
У БЕЛАРУСКАЙ ПЕСЕННА-ГУЛЬНЯВОЙ ДЗЕІ «ЯШЧАР»

У беларускай вуснатрадыцыйнай культуры «Яшчар» уваходзіць у кола гульнявых дзей, прымеркаваных да перыяду зімовага сонцавароту. Нягледзячы на тое, што па сваіх гукавых і акцыянальных кодах гульня належыць да пазарытуальнай сферы і займае хутчэй памежнае становішча, яна па сваім глыбінным змесце далучаецца да ліку рытуалаў сакралізаваных, абрадавых і магічна значных.

Песенна-гульнявая дзея «Яшчар» была запісана Р. Шырмам у 1931 г. у в. Яцкава Валожынскага павета. «Песня «Яшчар» – пісаў збіральнік, – спяваецца пры гульні. Дзяўчаты ставяць калодку або крэсла і садзяць на ім хлопца, а самі ходзяць кругом і спяваюць: «*Сядзі, сядзі, яшчар, гэй, нам, гэй! / На залатым крэсле, гэй, нам, гэй, / На ліпавым дзенцы, гэй, нам, гэй, / У руцяным венцы, гэй,*

нам, гэй, / Бяры сабе панну, гэй, нам, гэй, / Каторую хочаш, гэй, нам, гэй, / Каторую любіш гэй, нам, гэй: / Ці ту, што ў панчошках, гэй, нам, гэй, / Ці – што ў чаравічках, гэй, нам, гэй, / Ці за русу коску, гэй, нам, гэй, / Ці за белу ручку, гэй, нам, гэй!». Р. Шырма адзначае, што падчас спеву кожная з дзяўчынак падносіць хлопцу пярсцёнак: «Ён збірае пярсцёнкі, але паненкі не выбірае. Потым дзяўчаты бяруць хлопца і садзяць на куце, пры гэтым пяюць: «*Яшчар салгаў! / Панну не ўзяў: / Ні ту, што ў панчошках, / Ні – што ў чаравічках, / Ні за русу коску, / Ні за белу ручку!*». Пасля таго, як Яшчар усё ж такі выбраў дзяўчыну, удзельніцы гульні садзяць хлопца, падыходзяць да яго па двое і кожная пара спявае: «*Сядзіць яшчар на куце, / Дзяржыць вянок на руцэ. / А яшчар-паночак, / Проша мне аддаць вяночак, / Я па расе хадзіла, / Па красачцы збірала, / У вяночак звівала*». Пасля заканчэння спеву, згодна запісу Р. Шырмы, Яшчар аддае кожнай пары іх пярсцёнкі, а «калі ўжо ўсе пазабіраюць, тады ідуць парамі і пяюць «Вутка ідзе»[3, *283*].

Запісы Шырмы каштоўная тым, што, у адрозненне ад іншых існуючых запісаў, расповед пра «Яшчара» ўключае ўсе этапы разгортвання дзеі. Пададзена не толькі ініцыяльная частка («*Сядзі, сядзі, яшчар*»), якая з’яўляецца своеасаблівай «візітнай карткай» гульні, але і адлюстраваны дакоры Яшчару з боку дзяўчат, якія ўпікаюць яму, што не выбраў нікога. Пададзены таксама ў апісанні эпізод выплаквання дзяўчынамі вянкоў. Усё гэта суаднесена з этапамі гульні, утварае сюжэтную лінію, кожная частка якой мае сваю драматургічную функцыю.

Глыбінны і нават глабальны (універсальны) характар інфармацыі, закадзіраванай у песенна-гульнявой дзеі «Яшчар», адзначаюць амаль усе даследчыкі [4, *43*]. Адным з такіх кодаў з’яўляецца сам Яшчар/Змей, які прадстаўлены амаль ва ўсіх міфалогіях свету. Яго звязваюць з урадлівасцю, зямлёй і жаночым вытокам, з аднаго боку, з сілай, вадой, дажджом і мужчынскім вытокам – з іншага.

Прынамсі, У. Я. Проп, які падкрэсліваў адлюстраванне ў славянскай міфалогіі даўняга звычая шанавання змей у перыяд дажджу і прынясення ім ахвяраў, адзначаў не толькі ўніверсальнасць закладзенай у гэтым звычаі ідэі. Даследчык лічыў, што пазней, калі чалавек пачаў апрацоўваць зямлю і паступова пазбаўляўся залежнасці ад волі стыхіі, гэты акт ахвярапрынашэння ператвары́ўся у міф аб змеяборстве [5]. У многіх традыцыях хтанічная прырода Змея адлюстроўваецца нават ў яго назве, фанетычна блізкай слову «зямля» (слав. «зямля»; эфіоп. arwẽmedr «звер зямлі»). У гэтай жа сістэме знаходзіцца і скандынаўскі Йормунганд – увасабленне моцы прыроднай стыхіі, які апаясваў зямлю, лежачы ў акіяне. Знакамітыя бітвы Йормунганда з Торам (згодна з міфалогіяй скандынаваў, іх было тры) амаль усе адбываліся ў воднай стыхіі. Разам з тым Йормунганд – гэта «змяя Мідгарда» («mid» – сярэдні, «gard» – зямля). А як вядома, Мідгард – адзін з тых дзевяці сусветаў скандынаўскай міфалагічнай светабудовы, дзе жывуць людзі.

Пры тым, што ў беларускай песенна-гульнявой дзеі «Яшчар» вадзяны код не прадстаўлены, ідэя амбівалентнага ўладара ніжняга свету не толькі закранае ўсе бакі гульні. Амаль наўпрост «Яшчар» звязваецца з грэчаскай міфалогіяй. Згодна свядомасці старажытных грэкаў, змей, які быў нязменным спадарожнікам Афіны і ўвасабленнем мудрасці гэтай багіні, на глыбінным, касмалагічным узроўні паўставаў як уладар ніжняга свету і звязваўся з багіняй урадлівасці зямлі Персефонай. Ён атаясамліваўся таксама з прыродным цыклам, бо калі Персефона, пабраная шлюбам з Плутонам (Змеям), пакідала маці, тая пачынала сумаваць па любімай дачцы, і сама прырода разам з ёй нібы «засынала» ў роспачы. Калі такі стан адпавядае перыяду позняй восені і зімы, то вяртанне Персефоны на зямлю давала абуджэнне ўсяму жывому, якое пачынала дыхаць святлом і цеплынёй.

Глыбокі сімвалічны сэнс мае ў грэчаскім міфе ідэя шлюбу «верхняга» і «ніжняга» сусветаў, якая праецыруецца на песенна-гульнявую дзею «Яшчар». Прыгожая багіня праз ахвяры і выпрабаванні атрымлівае на некаторы час свабоду ад уладара ніжняга свету, што увасабляе сакральны код міфа. Уславўленне ў беларускай гульнявой дзеі Яшчара, ахвяраванне яму вянкоў, іх выплакванне – ёсць іспыт, прайсці які дзяўчынам неабходна, каб атрымаць вянок («свабоду»). Усё гэта не што іншае, як рэалізацыя ідэі шлюбу юнака і дзяўчыны, а шырэй – магічнага злучэння сусветаў.

Паводле даследаванняў беларускіх міфолагаў і этнографаў, Яшчар – «міфічная істота, адпаведнік Змея, антыпода Перуна». Праводзіцца таксама думка пра сувязь Яшчара «з арэшнікам, арэхамі, паколькі ў славянскай народнай традыцыі арэхавы куст азначае локус змея» [2, *580*]. Такія паралелі невыпадковыя. У славянскай міфалогіі змей як сімвал меў вялікую колькасць значэнняў, што адпавядала ўяўленням аб будове сусвету і трох яго частак – Праві, Яві і Наві. Першая акрэслівала арэал панавання багоў, другая – свет людзей, якія жывуць на зямлі і пакланяюцца багам, трэцяя была месцам панавання духаў «іншага» свету, нячыстай сілы, а таксама і Змея (Яшчара).

У беларускім «Яшчары» як рытуале і гульні ўхваленне Змея менавіта ў час Каляд невыпадкова. Гэта вельмі складаны і адказны перыяд ў жыццёвым коле – час, калі злыя духі набываюць вялікую моц, а «росквіт ўсіх прыродных сіл, добрых і злых, дасягае незвычайнага ўзроўню» [4, *44*]. Ахвяраванне Яшчару/Змею дзявочых вянкоў ці іншых фантаў (другая частка песенна-гульнявога рытуала) – таксама матэрыялізавала сакральны касмічны код. «Страта вянка, – пазначае Т. Бярковіч, – павінна сімвалізаваць шлюбаванне. Па народных уяўленнях, шлюбаванне было ў жыцці дзяўчыны другой важнай мяжой пасля нараджэння» [4, *45*].

З пункту гледжання музычных увасабленняў, змест песенна-гульнявой дзеі «Яшчар» знаходзіць аналогію ў падзеле агульнай песеннай формы рытуала на дзве часткі. Першая звязана з карагодна-гульнявым слаўленнем Яшчара. У другой, дзе, згодна з сюжэтам, дзяўчына, каб вярнуць свой вянок (як сімвал чысціні і цноты), павінна «выплакаць» яго і ў час праходжання гэтага рытуалу ніводнага разу не засмяяцца (хоць іншыя ўдзельнікі гульні імкнуцца рассмяшыць

яе), дамінуе інтанацыйная сфера жалобы і галашэння. Магічная функцыя смеху як фактару жыцця і перамогі над смерцю [1, *6*] адбіваецца ў «Яшчары» праз шматмернае ўвасабленне міфалагічнага міракосма гульні, дзе амбівалентна спалучаюцца ідэі шлюбу, ахвяравання і выпрабавання. Музычны падзел рытуалу быў заўважаны многімі даследчыкамі, таксама як і супадзенне яго з «усхваляльнай» і «жаласнай» часткамі гульні [4, *49*].

Агляд варыянтаў «Яшчара», занатаваных у палявых экспедыцыях БДАМ у розныя гады (вёскі Жыцькава Барысаўскага раёна Мінскай вобласці, 1976; Кураполле Пастаўскага раёна Віцебскай вобласці, 2001; Стаўрова Браслаўскага раёна Віцебскай вобласці, 2003) дае магчымасць бачыць шэраг структурных падабенстваў, якія могуць быць вызначаны як асноўныя і каранёвыя для «Яшчара». Рытмавая будова асноўнай часткі напеваў абапіраецца на 6-складовік з зацягваннем двух апошніх складоў, а рэфрэн («*Гэй, на моры*», «*Ладу-ладу*») грунтуецца на 4-складовіку, у якім зацягваецца першы і апошні склад. Усе напевы маюць форму AR і вызначаюцца ўраўнаважнасцю кожнай з частак. Даволі разнастайнымі паўстаюць ладавыя асаблівасці напеваў. Часам назіраецца пераменнасць тонаў-апор, якая трапляе на заканчэнне кожнага радка і праяўляецца ў змене апорных ступеняў ладу. Нарматыўным для «Яшчара» з'яўляецца завяршэнне на другой ступені, якое спрыяе непарыўнасці мелодыі і дае моцны імпульс для яе «вяртання ў выток».

Узоры з Браслаўшчыны і Барысаўшчыны дэманструюць «кругавое» разгортванне музычнай думкі. Напевы ў іх стабільна трымаюцца ў квінтавым амбітусе і, у сувязі з завяршэннем на асноўнай ступені ладавага комплексу, паўстаюць устойлівымі і замкнёнымі.

«Жалобная» частка песенна-гульнявой дзеі «Яшчар» адлюстроўвае іншы, увасоблены ў рытуале, бок светаўспрымання. Адсутнасць у гэтай частцы рэфрэна надае напеву «жалобнай зоны» маналагічны, дэкламацыйны характар. Т. Бярковіч, якая адна з першых адзначыла рысы эпічнай апавядальнасці ў «жалобнай» частцы «Яшчара», падкрэсліла, што рытмізацыя з зацягваннем кожнага другога складу характэрна таксама для апавядальных форм: «можна нагадаць балады пра брата, загубленага сястрой, пра змея-цмока, якія выконваюцца ў піліпаўскі пост і нясуць адбітак вобразнасці, уласцівай поставаму перыяду як «невясёламу» часу» [4, *51*].

Такім чынам, міфалагічныя матывы ў «Яшчары» ўзыходзяць да найбольш глыбінных і старажытных ўяўленняў пра свет. Адбітак міфа і рытуалу адчувальны на ўсіх узроўнях дзеі – ад будовы гульні, яе сюжэта, паэтычных тэкстаў, да напеваў. Характар музычнай кадыфікацыі, у якім дамінуе рытмавая аснова, сведчыць пра перавагу гульнявой і карагоднай дынамікі, вызначальнай для каляднага часу.

ЛІТАРАТУРА

1. *Бахтин, М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1965.
2. Беларуская міфалогія: энцыклапедычны слоўнік / С. Санько, Т. Валодзіна, У. Васілевіч і інш.; пад. рэд. В. Аўтушка. – Мінск: Беларусь, 2004.
3. Беларускія народныя песні ў 4 т. Запіс Р. Шырмы / Т. 3. – Мінск: Дзярж. выд. БССР. Рэдакцыя музычнай літаратуры, 1962.
4. *Бярковіч, Т.* «Яшчар» як песенна-гульнявая дзея зімовага перыяду / Т. Бярковіч // Беларускі музычны фальклор у даследаваннях маладых этнамузыколагаў / зб. арт. Вып. 2 ; уклад. і адказн. рэд. Т. С. Якіменка. – Мінск: БелАМ, 1996. – С. 39–63.
5. *Пропп, В.* Поэтика фольклора (Собрание трудов В. Я. Проппа) / сост., предисл. и коммент. А. Н. Мартыновой. – М.: Лабиринт, 1998.
6. *Пропп, В. Я.* Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – СПб.: Алетейя, 1997.

Ганна Саўчанка

МІФАЛАГІЧНЫЯ БАЛАДЫ ГОМЕЛЬШЧЫНЫ: СЮЖЭТ «МАЦІ АТРУЧВАЕ СЫНА І НЯВЕСТКУ»

На тэрыторыі Гомельшчыны бытуе вялікая колькасць варыянтаў балады з сюжэтам «маці атручвае сына і нявестку». Канфлікт у баладах раскрываецца пры дапамозе эпізодаў, якія размешчаны паслядоўна і ўтвараюць ланцуг. Менавіта ў эпізодах выяўляецца сутнасць злачынства, а таксама незвычайная і супярэчлівая псіхалогія паводзін близких людзей. У баладзе маці не жадае прыняць нявестку, якую прыводзіць сын, і падае ёй атруту, а сыну – віно. Гэта з’явілася штуршком, першапрычынай для злачынства, бо сын вылівае віно і разам з жонкай выпівае атруту. Маладыя паміраюць, і на іх магілах вырастаюць дрэвы.

Найбольш пашыраны на тэрыторыі Гомельшчыны вобразы явара і бярозы, якія сімвалізуюць сямейную пару – мужа і жонку. У міфапаэтычнай мадэлі свету бяроза выступае як дрэва-ахоўнік і медыятар паміж светам жывых і светам памерлых. Менавіта на магілцы нялюбай нявесткі вырастае бярозка, якая яшчэ раз нагадвае аб зробленым злачынстве:

Схараніла сына ў зялёным садзе,
Нялюбу нявестачку – у канцы на гародзе.
Як на сыну вырас зялёненькі явар,
На нялюбай нявестачкі – белая бяроза [2, *209*].

У адным з варыянтаў, запісаным у в. Любавічы Жыткавіцкага раёна, гаворыцца аб тым, што свякруха сама садзіць бярозку на магіле нялюбай нявесткі:

Палажыла сынка, эй, да й у цэркаўцы,
Маладу нявехну, ой, да й пад цэркваю.
Пасадзіла ж дрэва, ох, да зялёнага,

А ў нявехненькі, ой, чырвоны беразок [1, *210*].

У прыведзеным варыянце балады з сюжэтам «маці атручвае сына і нявестку» адметнай з’яўляецца наступная дэталь: свякруха пасадзіла на магіле нявесткі чырвоную бярозу, а белая бярозка, зыходзячы з развіцця сюжэта, вырасла сама. Сімволіка колераў «чырвоны» – «белы» сведчыць аб тым, што ў народных баладах невыпадкова аддаецца перавага таму ці іншаму колеру. Белы колер – прыродны знак святла, выдатнае ўвасабленне праўды і дабраты, чысціні і нявіннасці, боскасці і ахвярнасці, аднак ён жа перадае такія паняцці, як холад і смерць.

Швейцарскі вучоны Макс Люшэр, які вылучае псіхалогію колеру ў асобную навуку, ацэньвае семантыку белага колеру як «дазвол, вызваленне, белы – гэта чысты ліст, новы пачатак і вырашэнне праблем» [4, *67*]. Паводле сюжэта вышэйпрыведзенай балады, свякруха пазбавілася ад нялюбой нявесткі, але цана гэтага вызвалення для яе не мела істотнага значэння. Белы колер сімвалізуе несправядлівасць з боку свякрухі ў адносінах да нявесткі. Атрымліваецца, што пакарана яна была за сваё каханне да мужа. Белая бяроза, якая вырасла на магіле, сведчыць аб тым, што нявестка даравала свякрусе, але тая сама сябе пакарала, бо засталася без любага сына.

У адным з варыянтаў дадзенага баладнага сюжэта апавядаецца аб тым, што свякруха сама пасадзіла на магіле нявесткі «чырвоны беразок». Сімволіка чырвонага колеру як вельмі актыўнага, звязана з прыродным знакам жыцця, сонцам, агнём, але пры гэтым заключае ў сабе сігнал небяспекі, з’яўляецца знакам крыві. Калі разглядаць семантыку гэтага колеру ў эмацыянальным плане, то ён асацыіруецца з моцнымі пачуццямі, парывамі і запаламі, каханнем і радасцю, але ў той жа час сімвалізуе агрэсію і гнеў. У баладным сюжэце герояў ахопліваюць розныя пачуцці: шчасце і няшчасце, гнеў, боль, любоў. І гэта зразумела, бо маці не можа змірыцца са сваёй стратай. Пасадзіўшы «чырвоны беразок», яна яшчэ раз паказала, што нават пасля смерці яна не змірылася з выбарам сына, бо ўзяў ён шлюб без дазволу маці, і з яго жаданнем пайсці са свету жывых разам з любай жонкай.

З душой хлопца адбываецца метамарфоза, і на магіле, да якой ходзіць яго маці, вырастае дрэва – явар. Гэта папулярнае дрэва ў беларускай вусна-паэтычнай творчасці. Для тэкстаў народных балад, запісаных на тэрыторыі Гомельшчыны, характэрна некалькі сюжэтаў, развіццё якіх звязана з вобразам явара. Паводле сюжэта балады «Ой, у полі, полі бяроза стаяла» моладзец ператвараецца ў дрэва па сваёй волі, але пад ціскам абставін:

Ужэ ж начала маці дзяцей частаваці;
Налівае сыну віна да і мёду.
Налівае сыну віна да і мёду,
А нялюбай нявестачкі – атравы да й ёду.
Ох, пастой ты ж, жана, да й не пі ты адна,
Вып’ем мы з табою да й па палавіне.
Вып’ем мы з табою да й па палавіне,

Да й памром з табою на адной гадзіне.
<…>
Як на сыну вырас зялёненькі явар,
На нялюбай нявестачкі – белая бяроза [1, *209*].

Явар і бяроза выраслі на магілках сына і нявесткі, атручаных маці. Дрэвы нібы схіляюцца адзін да аднаго, злучаюцца галінкамі, зліпаюцца лісточкамі, паказваючы ўсім, што душы загінуўшых жывуць у іх і што каханне іх несмяротнае.

Балады з сюжэтам «маці атручвае сына і нявестку» сустракаюцца і ў іншых народаў, у прыватнасці ў балгар. У кожнай фальклорнай традыцыі сюжэт распрацоўваецца ў адпаведнасці з асаблівасцямі нацыянальнага светапогляду, быту, звычаяў і абрадаў. У беларускім варыянце, які быў запісаны на тэрыторыі Гомельшчыны, «даволі ясна праглядаецца рэалістычны фон, навеяны сямейнай абраднасцю. Вядома, што беларускі вясельны абрад захаваў некаторыя не зусім зразумелыя штрыхі, якія пераклікаюцца з нашай баладай, напрыклад, калі маладыя вяртаюцца ад шлюбу, іх сустракаюць віном, але яны не п’юць, а выліваюць на зямлю» [3, *330*]:

Налівае сыну чырвонага віна,
Нялюбай нявестцы – зялёнае травы.
Салодкае віно мы пад каня выльем,
Зялёную траву мы напалам вып’ем.
– Ой, вып’ем, мой мілы, мы па палавіне,
Штоб нас пахавалі ў адной магіле [1, *470*].

У баладным тэксце бачна яўнае проціпастаўленне мужчынскага і жаночага. Гэта адна з так званых бінарных (парных) апазіцый, з дапамогай якіх у архаічнай свядомасці дасягалася ўпарадкаванне жыццёвага свету: шчасце – няшчасце, жыццё – смерць, верх – ніз, неба – зямля, ноч – дзень, сонца – месяц. У дачыненні да сюжэтных ліній асобных балад можна адзначыць, што «мужчынскае» і «жаночае» спачатку выглядаюць абсалютнымі супрацьлегласцямі, а потым адбываецца метамарфознае ператварэнне – мужчынскае і жаноцкае ўвасабляецца ў адным герої. Праяўляецца гэта ў вобразе свякрухі, якая ў адзін момант бярэ на сябе права вырашаць далейшы лёс чалавека, напрыклад:

Эй, едзе мой сынок, ох, да й з нявехнаю,
Ой, выйшла ж маці, ох, сынка вітаці.
Вітае ж сынка, ох, салодкім мядком,
Маладу нявехну, ой, усей атруткаю [2, *209*].

Сюжэты, заснаваныя на матывах ператварэння чалавека ў іншыя істоты ці прадметы нежывой прыроды, вядомы ў фальклоры ўсіх славянскіх народаў [5, *80*]. Даследчык М. І. Краўцоў падкрэсліваў міжнародны характар гэтага сюжэта «маці атручвае сына і нявестку», а І. Горак і П. Лінтур сыходзяцца на тым, што гэты сюжэт адносіцца да найбольш старажытных, і «канфлікты, выяўленыя ў ім, – гэта канфлікты радавога калектыву, узначаленага маткай. Гэты твор нясе ў сабе адбітак разбурэння родава-матрыярхальнай ідэалогіі, паколькі дзеянні маці,

аўтарытэт і сіла якой яшчэ вельмі моцныя, успрымаюцца крытычна, і ажыццяўленне матчынай волі ў дадзеным выпадку стварае трагічную калізію» [5, *85 – 86*].

Знаёмства з баладнай спадчынай Гомельшчыны дазваляе канстатаваць факт шырокага бытавання сюжэта пра атручванне сына і нявесткі на тэрыторыі Гомельшчыны.

ЛІТАРАТУРА

1. Балады. У 2 кнігах. Кн. 2. / рэд К. П. Кабашнікаў, В. І. Ялатаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978.
2. Беларускі фальклор у сучасных запісах. Традыцыйныя жанры. Гомельская вобласць / Уклад. В. А. Захарава [і інш.]; уклад. муз. часткі У. І. Раговіч. – Мінск: Універсітэцкае, 1989.
3. Беларусы. Т. 7. Вусная паэтычная творчасць / Г. А. Барташэвіч, Т. В. Валодзіна, А. І. Гурскі і інш.; рэдкалег. : В. М. Бялявіна і інш.: Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск: Бел. навука, 2004.
4. *Люшер, М.* Цветовой тест / М. Люшер; пер. А. Никонов. – М.: «АСТ, Сова», 2005.
5. *Салавей, Л. М.* Беларуская народная балада / Л. М. Салавей. – Мінск: Навука і тэхніка, 1987.

Святлана Чарняк

СЕМАНТЫКА ЛІКУ «ДВА» Ў МІФАПАЭТЫЧНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ БЕЛАРУСАЎ

Лік *«два»* ў міфапаэтычнай карціне свету беларусаў – адзін з найбольш яркіх знакаў, які з'яўляецца сімвалам бінарных апазіцый (супрацьпастаўленняў). З дапамогай такіх апазіцый у міфалагічных і ранненавуковых традыцыях апісваўся сусвет. Лік *«два»*, на думку І. Крука, сімвалізуе ідэю ўзаемадапаўнення (жыццё / смерць, мужчына / жанчына, дзень / ноч у часавай структуры космасу, мужчынскае і жаночае як два значэнні катэгорыі роду), ідэі цоту, парнасці, дуальнасці, блізнят, двайнікоў, у мастацкім плане – ідэю сіметрыі, разам з тым, лічыцца небяспечным, д'ябальскім лікам, асацыюецца са смерцю, але можа мець і станоўчае значэнне яднання, падвойвання дабрабыту і да т. п. [2, *141–142*]. Гэта процістаянне дапамагае зразумець, чаму не толькі двойка сама па сабе, а перш за ўсё другі яе кампанент часта ўспрымаецца сімвалам свету памерлых. Дзве аднолькавыя рэчы, двайныя або спараныя, маглі, па народных павер'ях, прынесці няшчасце і смерць. Беларусы Віцебшчыны верылі, калі курыца знясе ў адзін дзень два яйкі, гэта можа выклікаць смерць каго-небудзь са сваякоў [1, *404–405*].

У традыцыйнай культуры існаваў шэраг забарон на падвойнае выкананне дзеяння або ўдзел у ім двух персанажаў, лічылася недапушчальным, каб дзіця калыхалі два чалавекі, непажадана, каб у хаце знаходзіліся два венікі, забаранялася ў два венікі месці хату – вымецем з хаты долю дамачадцаў. У побытавым плане наяўнасць двух аднатыповых атрыбутаў сведчаць пра імкненне да раздваення, распаду, падзелу адзінага на дзве асобныя часткі. Лічылася небяспечным і забаранялася двум чалавекам рабіць адну і тую ж справу. Не дазвалялася двaім чалавекам адначасова піць ваду, лічылася, што у гэтым выпадку людзі, якія разам п'юць ваду і памруць разам, таму што «адзін у другога п'е кроў». Таксама забаранялася двойчы выконваць адну і тую ж справу, паўтараць яе. Існуе вераванне ў дурны глаз тых, каго яшчэ дзіцём двойчы аднімалі ад грудзей [4, *23*]. Мая бабуля, жыхарка в. Заазер'е Пінскага раёна Брэсцкай вобласці, Кузьміч Ядзвіга Мікалаеўна, расказала пра забарону, што нельга адначасова двум чалавекам выціраць рукі аб адзін ручнік, таму што пасварацца.

Адмоўная сімволіка ліку *«два»* выразна выяўлена перш за ўсё ў пахавальна-памінальнай абраднасці і асацыюецца са смерцю. Разам з тым лік *«два»* надзяляўся станоўчай магічнай сілай і выкарыстоўваўся для абароны ад рознай пошасці. Калі нейкай мясцовасці пагражае заразная хвароба, жыхары адной ці некалькіх суседніх вёсак павінны запрэгчы двое валоў-блізнят у саху, зробленую па магчымасці майстрам з блізнят. На кіраванне валамі і сахою таксама выбіралі братоў-блізнят: адзін кіраваў жывёлай наперадзе, а другі правіў сахою. Тады ў суправаджэнні ўсіх без выключэння жыхароў вёскі праводзілі баразну, прычым улетку – па зямлі, а ўзімку – па снезе [1, *404–405*].

Станоўчая сімволіка ліку *«два»* была звязана галоўным чынам з матывам шлюбу. Сімволіка парнасці вызначала характар і асаблівасці выканання найбольш значных рытуальных дзеянняў разгорнутага вясельнага абраду. Верх вясельнага «хлеба-солі» (каравая, з якім маладых сустракалі перад парогам хаты) быў упрыгожаны двума кавалачкамі цукру, што павінна было сімвалізаваць «салодкі» лёс сямейнай пары. Вяршыню святочнага каравая ўпрыгожвалі дзвюма птушачкамі, выпечанымі з таго ж цеста, што і сам каравай. Побач з маладымі хросныя бацькі павінны сядзець толькі парай. Калі ж у жаніха або нявесты засталіся толькі маці або бацька , то яны не мелі права сустракаць маладых па аднаму [3, *109*].

Пазітыўнае ўспрыманне ліку *«два»* характэрна для варожбаў, прадукавальнай гаспадарчай магіі і ўспрымалася як знак памнажэння дабрабыту. Так, верылі, што калі маладзік (малады хлопец) першы раз вясною ўгледзіць двух буслоў на гнядзе, то ў тым самым годзе ажэніцца. Высокай семіятычнасцю вызначаліся падвойны колас, або арэх-спарыш. Існавалі такія павер'і: калі дзяўчына ці хлопец знойдуць у жыце падвойны колас – наварожаць сабе ў тым годзе нейкую змену, таксама як і па двайных арэхах паўсюль на Беларусі дзяўчаты варажылі на замужжа. Калі хочаш, каб грошы не выводзіліся з кішэні, трэба пакласці ў яе арэх-спарыш. Для ліквідацыі бясплоддзя ў Слуцкім павеце стараліся дастаць курынае яйка з двума жаўтковымі зародкамі і з'есці яго [2, *141–*

142]. Ядзвіга Мікалаеўна паведаміла мне, што, калі хочаш, каб у цябе нарадзіліся блізняты, трэба есці спараныя агуркі або клубніцы [*2].

Але сімволіка парнасці ліку «*два*» магла ўспрымацца і ў негатыўным плане, калі яна абазначала пару як адно цэлае, якое надзелена адным лёсам. Яркім прыкладам у гэтым плане з'яўляецца нараджэнне блізнят, лічылася, што яны надзелены адзіным лёсам і адной на дваіх жыццёвай сілай [4, *23*].

У народных тлумачэннях сноў лік «*два*» мае розныя інтэпрэтацыі. Ён можа абазначаць як двудушнасць, самаабман, так і можа выступаць сімвалам завершанасці – пары. Таксама можа прадказваць няўдалы дзень, аднак яшчэ – сімвалізаваць цягу да чаго-небудзь. Увогуле, у сне лік «*два*» абазначае жаночы пачатак і з'яўляецца сімвалам пакорнасці [*1].

Лік *«два»* (колькасны лічэбнік) і парадкавы лічэбнік *«другі»* ўтвараюць унікальную апазіцыю процістаяння, у якой *«два»* (пара) надзелена станоўчым патэнцыялам, а «другі» знаходзіцца на процілеглым полюсе сістэмы каштоўнасных арыентацый. *«Другі»* – гэта цень ад *«першага»*, але той цень, які не паўтарае канфігурацыю першага, а трансфармуе яе такім чынам, што дабро пераўвасабляецца ў зло. Гэта падвоенасць мяжуе з перакананасцю ў тым, што адна бяда не ходзіць, за сабой другую водзіць [2, *141–142*]. Лік *«два»* сустракаецца даволі часта ў розных прыказках і прымаўках: *«Два чобаты – пара», «Як дзве каплі вады», «Паміж двух агней», «На два фронта», «Не можа звязаць двух слоў», «Адна галава – добра, а дзве – лепш», «Скупы плаціць двары», «Два каты на адным мяшку не улежацца», «Двух зайцаў ганяць – ні аднаго не злавіць»* [*2].

Такім чынам, паколькі лік *«два»* адносіцца да парных, то перш за ўсё ён асацыюецца са светам памерлых. Таму існаваў шэраг забарон на падвойнае выкананне дзеяння або удзел у ім двух персанажаў. У станоўчым плане лік *«два»* можа ўжывацца толькі ў спалучэнні з лічэбнікам *«другі»*, дзе лік *«два»* ўжываецца са значэннем «пара» (узгадаем тут шырока вядомыя матрыманіяльныя варожбы на Каляды з дровамі або штыкецінамі, дзе пара абазначала хуткі шлюб).

ЗАЎВАГІ

*1. У артыкуле выкарыстаны матэрыялы Фальклорна-этнаграфічнага архіва фальклорна-краязнаўчай лабараторыі БрДУ імя А. С. Пушкіна. Запісана ад Амяльковіч Г. І., 1926 г. н., в. Заазер'е Пінскага раёна Брэсцкай вобласці.

*2. Запісана ад Ядзвігі Мікалаеўны Кузьміч, 1946 г. н., в. Заазер'е Пінскага раёна Брэсцкай вобласці.

ЛІТАРАТУРА

1. *Крук, І. І.* Два / І. І. Крук // Беларускі фальклор: энцыклапедыя: у 2 т. / рэд. Г. П. Пашкоў. – Мінск: БелЭнц., 2005 – 2006. – Т. 1.

2. *Крук, І. І.* Два / І. І. Крук // Міфалогія беларусаў: энцыкл. слоўн. – Мінск: Беларусь, 2011.
3. *Крук, Я.* Сімволіка беларускай народнай культуры / Я. Крук. – Мінск: Ураджай, 2001.
4. *Толстой, Н. И.* Мифологическое в славянской народной поэзии / Н. И. Толстой // Славянские древности: этнолингвистич. словарь. В 5 т. Т. 2. / ред. Н. И. Толстой. – М., 1995.

РАЗДЗЕЛ 4
ПАЭТЫКА ФАЛЬКЛОРУ

Таццяна Шамякіна

СПЕЦЫФІКА ЛІРЫЗАЦЫІ АПОВЕДУ Ў БЕЛАРУСКІХ ЧАРАДЗЕЙНЫХ КАЗКАХ

Адной з асаблівасцей лірызацыі паведамлення ў беларускіх чарадзейных казках з'яўляецца звяртанне апавядальнікаў казак да перадачы эмацыянальных перажыванняў герояў.

Звычайна эмацыйная сфера ў казках не была аб'ектам увагі беларускіх даследчыкаў народнай творчасці, хоць самі казкі вывучаны дастаткова поўна і ў розных аспектах. Але асаблівасць жанру казак – менавіта закрытасць псіхалагічнага жыцця герояў. Нават знешнасць персанажаў апісваецца надзвычай лаканічна. Наратыў казкі ў цэлым стрыманы, таму што мэта аповеду – на першы погляд – пераказ незвычайных падзей, прыгод герояў, магічных дзеянняў. Праўда, можна меркаваць, што далёка не ўсе коды казкі разгаданы, і законы псіхічнага ўздзеяння чалавека на чалавека і чалавека на жывую прыроду тут таксама прысутнічаюць, але зашыфравана. Разгадка шыфраў – задача наступных, якія ідуць за намі, пакаленняў даследчыкаў фальклору. Мы пакуль што засяродзімся на ўласна сюжэце і манеры аповеду, бо і тут яшчэ шмат засталося загадак.

Фабула ў казцы заўсёды на першым месцы, і перадача яе патрабуе лаканізму, эканоміі ў сродках выяўлення. Апавядальны прынцып, характэрны для чарадзейнай казкі, накіраваны на тое, каб вылучыць касцяк сюжэта – менавіта фабулу, даць яе выразныя абрысы, паставіць у цэнтр увагі. Такая спецыфіка паэтыкі казкі тлумачыцца, відаць, яе паходжаннем ад міфа, які прадстаўляў рэальнасць вышэйшага парадку або сакральны аспект у звычайнай рэальнасці. Фабула як стрыжань казкі акрэслівае якраз міф, без якога казка проста не можа існаваць. Праўда, яна згубіла сакральны аспект, пачала ўспрымацца як вымысел, але затое паступова набыла спецыфічна мастацкія ўласцівасці.

Казка ў сваіх шматлікіх жанравых функцыях развівалася ў часе. І тут велізарнае значэнне мае паняцце калектыўнага аўтара, а менавіта непасрэдных апавядальнікаў казак. Праўда, даследчыкі вымушаны абмяжоўвацца дастаткова кароткім перыядам агляду асоб казачнікаў, пачынаючы ў асноўным з пачатку XIX ст., калі, уласна, і пачалося навуковае збіранне скарбаў народнай творчасці. Але аналіз нават двухсотгадовай эпохі запісвання фальклору дапамог бы выйсці на

некаторыя заканамернасці даволі шырокага плана, у прыватнасці ўплыву гістарычных абставін на апавядальнікаў казак і ўзаемадзеянне літаратуры ды фальклору.

У дадзенай працы мы абмяжуемся творчасцю надзвычай таленавітага казачніка Рэдкага, сорак казак ад якога запісаў А. Сержпутоўскі ў канцы XIX – пачатку XX стст., не згадваючы яго імені. У той час Рэдкаму было ўжо каля 100 гадоў, жыў ён у вёсцы Вялікі Рожан Салігорскага раёна. У энцыклапедыі «Беларускі фальклор» у спецыяльным артыкуле, прысвечаным апавядальніку, пра яго сказана: «У традыцыйныя сюжэты ён дадаваў незвычайныя акалічнасці, упрыгожваў іх вобразным апісаннем прыроды, падрабязна перадаваў душэўны стан дзейных асоб, перапыняў расказ пра незвычайныя падзеі павучальным роздумам» [2, *471*].

У адрозненне ад іншых казачнікаў, якія часта мелі прыхільнасць да нейкіх канкрэтных сродкаў выяўлення, напрыклад, да дыялогаў (некаторыя казкі ўяўляюць сабою амаль суцэльны дыялог), Рэдкі імкнуўся менавіта да разнастайнасці мастацкіх прыёмаў аповеду. У прыватнасці карыстаўся ён перадачай эмацыянальнай рэакцыі герояў на тыя ці іншыя падзеі, прычым карыстаўся творча, з улікам сюжэта казкі. Адна з іх – «Каваль» – узыходзіць, мяркуючы па шмат якіх сюжэтных паказчыках, да надзвычай архаічных часоў – эпохі, магчыма, пачатку жалезнага веку. У самым старажытным рэлігійным помніку чалавецтва – іранскай «Авесце» – менавіта Каваль бярэ ўдзел у цэнтральным міфе кнігі – пра бога-цывілізатара Джамшыда, ды і сам Каваль з'яўляецца дэміургам, культурным героем, інакш кажучы, такім героем, які стварае або здабывае культурныя даброты. У Бібліі згадваецца першы каваль Тувалкаін. Каваль Ільмарынен у фінскім эпасе выкаваў нябесны звод, сонца, зоркі і цудоўныя рэчы, тыпу млына Сампа. Ва ўсіх славянскіх народаў атрыбутамі кавальскай справы надзелены надзвычай важныя персанажы, нават багі, напрыклад Сварог. Кавалём лічыўся і хрысціянскі Ілля Прарок. Распаўсюджаны фальклорны матыў – «суперніцтва Каваля і чорта» [4, *21*] – адбіўся і ў літаратуры, напрыклад, у аповесці Мікалая Гогаля «Ноч перад Калядамі».

Казка «Каваль», запісаная ад Рэдкага, мае разгалінаваны сюжэт са шматлікімі перыпетыямі. Можна не сумнявацца, што ў яе аснове – міфы і пра Бога, і пра культурнага героя, інакш кажучы, фабула, як часта ў Рэдкага, кантамінаваная. Тут, бясспрэчна, адбіліся і татэмістычныя ўяўленні, бо на працягу ўсяго дзеяння ў казцы дзейнічаюць шматлікія жывёлы: мядзведзі, коні, мыш, пчала. Выключна цікавай асаблівасцю казкі з'яўляецца перадача ў ёй эмоцый жывёл: конь заржаў ад радасці; мыш вярнулася смутная; мядзведзіца ўбачыла, што жанчына, будучая маці Каваля, выратавала яе медзведзянят, і «*дзякуе ёй: прыпадае к нагам і ліжа іх, раве, а слёзы з ачоў так і цякуць*» [5, *317*]. Мядзведзіца ў выражэнні сваіх эмоцый блізкая да чалавека, зусім не адрозніваецца ад гераіні, якая ў драматычны момант жыцця «*плача, рукі ломіць, рве на сабе косы ды ўбіваецца, да галосіць на ўсё сяло*» [5, *318*]. Сталы чалавек – апавядальнік – не раз назіраў падобныя сцэны ў вёсцы, бо доля беларускай

жанчыны – горкая, цяжкая, ёй шмат чаго прыходзілася перажываць, і, не маючы фактычнай свабоды, яна мела прывілею – свабоду ў выяўленні пачуццяў, зусім нярэдка – на людзях. Але нават мужны і магутны мужчына Каваль у аповедзе Рэдкага схільны да выяўлення эмоцый: яму так шкода стала свайго каня, што «*чуць не заплакаў*» [5, *321*]. Казачнік часам нават гіпербалізуе эмацыянальны стан герояў, напрыклад: «*Спалохаўся Каваль, як убачыў цара, так спалохаўся, што не ведае, чаго ён і прыйшоў*» [5, *321*]. Або: «*От раз зрабілася яму так моташна, што й жыць не мажэ: ходзіць засмуцоны, бы пад зямлёю*» [5, *327*]. Звычайна такая дэталізацыя ў выяўленні пачуццяў для жанру казкі абсалютна не характэрна.

Але калі ў казцы «Каваль» героі або смуткуюць, плачуць, або радуюцца, то ў казцы «Каваль-багатыр», якая, безумоўна, працягвае прыгоды менавіта культурнага героя, персанажы ўжо і зайздросцяць адзін аднаму, і дзівяцца, і злуюцца (напрыклад, каваль на змея, на пугача).

Каваль-багатыр – тыповы для чарадзейных казак асілак. Вядомы беларускі фалькларыст К. П. Кабашнікаў адзначае: «Валодаючы незвычайнай сілай, героі-асілкі прыцягальныя і ў маральна-этычным плане: яны справядлівыя, спагадлівыя, шкадуюць жывых істот...» [1, *95*]. Праўда, у пераказе Рэдкага паходжанне Каваля-асілка даволі незвычайнае для казачнай творчасці – ад зоркі. А ў казцы «Асілак», якою асабліва захапляюцца даследчыкі, герой нараджаецца ад агню. У гэтай казцы Рэдкі здолеў нават перадаць унутраны стан персанажа – маці Асілка – праз знешнія дэталі: «*... Яе вочкі блішчаць ад радасці, дармо, што твар бы ралля, увесь зморшчыўся*» [5, *331*]. Але ў далейшым аповедзе казачнік – у духу часу – захапіўся сацыяльнай тэмай, стварыўшы з галоўнага героя фактычна рэвалюцыянера, пераключыў сваю ўвагу з душэўнага жыцця персанажа непасрэдна на яго ўчынкі, таму іншых знаходак лірызацыі ў творы не аказалася.

У казцы «Іванка-прасцячок» усе пабуджальныя матывы і думкі персанажаў перадаюцца праз дзеянні, што, уласна, і характарызуе чарадзейную казку як жанр. Яна носіць яшчэ больш кан'юнкурны характар, чым папярэдняя казка: адчуваецца імкненне зрабіць прыемнае збіральніку-фалькларысту, увёўшы у твор сацыяльныя матывы. Інакш кажучы, Рэдкі інтуітыўна зразумеў важнасць апавядальнай інстанцыі. Пры гэтым ён абавязкова ўлічваў сюжэт твора. Так, у казцы «Круці не круці, а трэба ўмярці», ён, даючы некаторыя гістарычныя рэаліі, уласны каментар, усё ж пазбягае перадачы эмацыянальнага стану персанажаў, таму што ён разбураў бы фабулу казкі, неабходную для захавання ў творы міфічнай асновы.

А вось казка «Любошчы» ўяўляе якраз супрацьлеглы прыклад. Гэта складаная кантамінацыя, у якой перамешаны біблейскія матывы і надзвычай старажытныя індаеўрапейскія міфы. Адчуваецца і выразнае падабенства з літаратурнымі творамі нядаўняга часу.

Сусветна вядомы расійскі даследчык фальклору У. Проп звяртаў увагу на тое, што чарадзейная казка «надзвычай мала адлюстроўвае сапраўднае бягучае жыццё» [3, *232*]. Фактычна гэтае адлюстраванне мы можам прасачыць па ўскосных прыкметах, а менавіта па манеры аповеду казкі. Унясенне тых ці іншых

нюансаў у сам аповед не разбурае агульную структуру казкі, але злучае яе з сучаснай казачніку рэальнасцю.

Апавядаючы казку «Любошчы», дзе прысутнічаюць звычайныя для чарадзейнай казкі структурныя элементы, Рэдкі канцэнтруе ўвагу на эмацыянальным жыцці персанажаў, што ў прынцыпе для казкі не характэрна.

Эмоцыі фіксуюцца з самага пачатку. Кароль турбуецца, што ў яго няма сына. Караліха (так у Рэдкага), якая не можа мець дзяцей, ашуквае мужа, прыкінуўшыся цяжарнаю, а сама дамаўляецца са служкамі, каб яны здабылі ёй толькі што народжанага хлопчыка. Немаўля знаходзяць, як вавілонскага Саргона ці біблейскага Маісея, у трыснёгу, куды яго паклала сапраўдная маці. Так хлопчык стаў каралевічам. Кароль рады. Хлопчык расце, але «*яго цягне к простым людзям*». Такая заўвага – таксама не казачны прыём. Герой праводзіць час з простай жанчынай, якая надзвычай ласкава да яго ставіцца. Ён не ведаў, што яна – сапраўдная яго маці. «*А яна добра ведала да плакала ад радасці, пястуючы яго*» [6, *116*].

Калі каралевіч вырас – надзвычай прыгожым хлопцам, ён закахаўся ў дачку купца; між тым кароль і каралева сваталі за яго гожую царэўну. Каралевіч, аднак, аказаўся верны свайму каханню. «*Уз’елася ведзьма – караліха ды й закляла каралевіча так, што ў яго від зрабіўся, як свіны лыч. Убачыў тое кароль, абазліўся на сына ды й пасадзіў яго на востраў пасярод мора*» [6, *116*].

Такім чынам, усе ўчынкі герояў у казцы абумоўлены іх пачуццямі. Больш за тое, апавядальнік пастаянна фіксуе ўвагу на душэўных станах асноўных дзеючых асоб. Каралевіч на сваім востраве нудзіцца па каханай і так жаласна спявае, што нават птушкі заціхаюць, слухаючы яго. У той жа час, валодаючы чароўным люстэркам, як шах Джамшыд з «Авесты», ён мае магчымасць бачыць любімых людзей: сваю дзяўчыну, якая «*ломіць рукі»,* і любімую, яго вырасціўшую, няню, якая *«плача, аж заліваецца*».

У далейшым апавядальнік перамяшчае ўвагу на купца – бацьку дзяўчыны, які трапляе на востраў, дзе жыў закляты каралевіч. Эмоцыі другарадных герояў Рэдкі таксама перадае падрабязна: апынуўшыся ў выніку пагібелі карабля на востраве, купец у такім адчаі, што «*сеў на камень да й сядзіць, бы акамянеўшы*» [6, *117*]. Або: «*спалохаўся купец, дрыжыць бы асіна*» [6, *117*]. За кветкі ружы, якія купец нарваў для сваёй малодшай дачкі, гаспадар вострава просіць менавіта яе сюды прыслаць. Сюжэт разгортваецца, як у казцы Сяргея Аксакава «Пунцовая кветачка», але з пастаяннай акцэнтацыяй увагі на эмоцыях дзяўчыны і яе бацькоў. Беларускі казачнік яшчэ і ўскладняе сюжэт: шукаць сына адпраўляецца родная маці каралевіча, якой – па яе беднасці – нават цяжка трапіць на карабель. Жанчына таксама нудзіцца, часта плача. А дапамагае ёй, паказвае дарогу маленькі сабачка. Такім чынам, казка ўсё ж не абыходзіцца без памочнікаў-жывёл.

Між тым дачка купца, апынуўшыся на востраве і не ведаючы ні ў чым недахопу, сумуе і перажывае, часта плача ад пачуцця адзіноты, ад немагчымасці палюбіць пачвару. Засмучоны і каралевіч: «*ні п’е, ні есць, кінуў даглядаць і свае кветкі да не то плача, не то пае песні, але такія жаласныя песні, што хто ні*

ўчуе, дак сэрца бы хто кіпцюрамі скрабе, а слёзкі так і цякуць з вачоў...» [6, *120*]. Казка ў перадачы Рэдкага фіксуе ўвагу на любімых занятках зачараванага каралевіча – спевах і вырошчванні ім кветак.

Казачнік уводзіць цэлы шэраг меладраматычных эпізодаў, якіх няма і ў казцы С. Аксакава, прычым усе яны суправаджаюцца аповедам аб перажываннях герояў. Урэшце дзяўчына кідаецца ў мора, каб утапіцца, але яе выратоўвае сапраўдная маці каралевіча. А каралевіч ад весткі пра самагубства каханай траціць прытомнасць. Між тым жанчына і дзяўчына вяртаюцца да каралевіча, і жанчына здагадваецца, што гэта яе сын, але закляты. Дзяўчыне шкада чалавека, а калі ён пачаў прыгожа спяваць, яна ўвогуле расчулілася і пацалавала яго. Шкадаванне, добрыя пачуцці ліквідуюць чары, здымаюць закляцце. Да хлопца вяртаецца яго сапраўдны воблік. Канец шчаслівы, як і павінна быць у казцы.

Захоўваючы асноўныя структурныя элементы, казка ў вуснах таленавітага апавядальніка ператвараецца фактычна ў рамантычную навелу. Як піша У. Проп адносна ў цэлым эвалюцыі казкі, «эмоцыя і псіхалогія выцясняе драматычную дынаміку» [3, *146*], але даследчык не тлумачыць, чаму гэта адбываецца.

У акадэмічным выданні беларускага фальклору казка «Любошчы» адзіная, поўнасцю прысвечаная любові, каханню. Даследчыкі-каментатары выдання не тлумачаць падставы яе з’яўлення менавіта ў пачатку ХХ ст., калі жанр чарадзейнай казкі фактычна дэградаваў. Між тым гэта важная навуковая праблема. Наўрад ці Рэдкі знаёміўся ў казкай С. Аксакава «Пунцовая кветачка». Хутчэй, і ключніца Пелагея, ад якой запісаў казку рускі пісьменнік, і беларускі казачнік кіраваліся адной і той асновай, якая, у сваю чаргу, узыходзіць да распаўсюджанага ў Еўразіі тыпу казак пад агульнай назвай «Прыгажуня і пачвара», вядомых і Шарлю Перо, і братам Грым. А вось насычэнне казкі меладраматычнымі, лірызаванымі элементамі – заслуга, бясспрэчна, Рэдкага. Таленавіты чалавек, ён улавіў дух часу, назіраючы за сваё доўгае жыццё шматлікія любоўныя гісторыі.

Сапраўды, можна гаварыць пра асаблівую атмасферу эпохі, калі за саракагоддзе пасля адмены прыгону і як наступства гэтага – разбурэння абшчыны – фактычна змянілася грамадская сітуацыя: фармальнае юрыдычнае разняволенне вясковага чалавека прывяло і да разняволення ў пачуццях. Тэма кахання ўвогуле стала дамінуючай у мастацтве і нават у філасофіі. «Прыходзіцца здзіўляцца, з якой вулканічнай энергіяй тэма кахання ўрываецца ў рускую літаратуру канца ХІХ – пачатку ХХ ст. – у публіцыстыку, мастацкую крытыку, эсэістыку, філасофію і тэалогію <...> За некалькі дзесяцігоддзяў у Расіі пра каханне пішуць больш, чым за некалькі стагоддзяў. Прычым літаратура гэтая адрозніваецца глыбінёй думкі, інтэнсіўнымі пошукамі і арыгінальнасцю мыслення» [7, *6*]. Агульнае культурнае поле ў поўнай меры захапіла і Беларусь, раней глухую правінцыю, а цяпер цэнтр мадэрнісцкага праекту, у якой на мяжы ХІХ і ХХ стст. якраз ужо інтэнсіўна будаваліся чыгункі, буйныя прадпрыемствы, развіваліся капіталістычныя адносіны. На пачатку эпохі мадэрну, калі грамадства на пад’ёме, заўсёды ўзнікае ўвага да ўнутранага свету чалавека, да яго пачуццяў і

перажыванняў. У такую пару і разгортвалася дзейнасць аднаго з апошніх таленавітых казачнікаў нашай краіны – Рэдкага, які, як часцінка калектыўнага аўтара, выяўляў агульнанародныя пачуцці, погляд на жыццё ўсёй грамады, але ў новых гістарычных умовах – часе станаўлення самапазнання асобы.

Напрыканцы капіталістычнай эпохі, якую перажываем і мы, не ўяўляючы, што жывём на завяршэнні пэўнай цывілізацыйнай парадыгмы, унутраны свет чалавека ўжо нікога не цікавіць: у спажывецкім грамадстве эмацыйная сфера бедная, звужаная, фенаменальна прымітыўная. Тэма кахання фактычна знікае нават у прыгожым пісьменстве, тым больш ёю не цікавіцца філасофія. Заняпад інтымнай сферы чалавека заканамерна змяншае ўвагу да літаратуры, а яна, у сваю чаргу, адлюстроўвае палажэнне ў грамадстве. Стомленая ад самой сябе цывілізацыя стаіць перад кропкай біфуркацыі, перад абавязковай зменай парадыгмы. І толькі пасля такой змены можна чакаць вяртанне ўвагі і павагі да душэўнага жыцця чалавека.

ЛІТАРАТУРА

1. *Кабашнікаў, К. П.* Асілак / К. П. Кабашнікаў // Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: У 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск: БелЭн, 2005. – Т. 1.
2. *Кабашнікаў, К. П.* Рэдкі / К. П. Кабашнікаў // Беларускі фальклор: Энцыклапедыя: У 2 т. / рэдкал.: Г. П. Пашкоў і інш. – Мінск: БелЭн, 2005. – Т. 2.
3. *Пропп, В.* Поэтика фольклора. Собрание трудов / В. Пропп. – М.: Лабиринт, 1998.
4. Славянские древности: Этнолингвистический словарь. В 5 т. – М.: 2004. – Т.3.
5. Чарадзейныя казкі / рэд. В. К. Бандарчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1973. – Ч. І.
6. Чарадзейныя казкі / рэд. В. К. Бандарчык. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – Ч. ІІ.
7. *Шестаков, В. П.* Вступительная статья / В. П. Шестаков // Русский Эрос, или Философия любви в России / сост. и авт. вступ. ст. В. П. Шестаков. – М.: Прогресс, 1991.

Юлія Атрошчанка

АПОВЕДЫ І СКАЗЫ: СПРОБА ГЕНДАРНАГА АНАЛІЗУ

Для вусных аповедаў і сказаў, згодна з меркаваннем А. С. Фядосіка, характэрна адсутнасць фантастыкі, сюжэт прысвечаны сямейным узаемаадносінам, канфлікту паміж мужам і жонкай, бацькамі і дзецьмі, выпадкам

з грамадскага і асабістага жыцця, падзеі адбываюцца ў сучаснасці або не ў вельмі далёкім мінулым, творы нагадваюць індывідуальную творчасць [2, *504*]. Тэксты дадзеных жанраў былі зафіксаваны яшчэ ў дарэвалюцыйны час (працы П. В. Шэйна, А. К. Сержпутоўскага). Асноўнымі тэмамі запісаных твораў у XIX ст. былі сацыяльныя погляды сялян, іх успаміны пра паноў-прыгоннікаў, успаміны пра вайну 1812 года з французамі; у 30 – 40-я гады XX ст. асаблівую папулярнасць набылі сказы на тэму «Жыццё раней і цяпер». Аднак А. С. Фядосік адзначае, што сказы і вусныя апавяданні рэдка запісваюцца, таму што многія з іх не вызначаюцца дасканаласцю мастацкай формы і цікавасцю зместу, таму і недастаткова вывучаны фалькларыстамі [2, *510*].

На думку Т. В. Лук'янавай, жанравая карціна свету вуснага апавядання набліжана да рэальнага стану рэчаў: «У творах гэтага жанру не выяўляецца цікаўнасці ні да звышнатуральнага свету, ні да падзей далёкага мінулага. Карціна свету вуснага апавядання ўяўляе сабой інтэрпрэтацыю сацыяльна-палітычных, сямейна-бытавых адносін і здарэнняў, прапушчаных праз прызму прыватнага жыццёвага вопыту» [1, *30*]. З чаго вынікае, што гендарныя паказчыкі мадэлі адпаведнага грамадства будуць перадавацца ў тэкстах амаль без скажэнняў, даставерна.

Пры аналізе тэкстаў, запісаных падчас фальклорных экспедыцый у Брэсцкую і Гомельскую вобласць, было заўважана, што ў творах зафіксаваны перыяд пасля заканчэння Вялікай Айчыннай вайны – канец 1940-х–пачатак 1950-х гадоў. На той час дамінавала сацыяльная роля бацькоў, што відаць з тэкстаў пра жаніцьбу. Так, герояў аповедаў жанілі без іх згоды, па дамове: *«А мачуха, харошая жэншчына була, разумна, вызывае менэ на двор дэ й кажэ: "Знаеш, дзеўка, шчо, хваціць выберат. От за цёго хлопца йды – відно, шо за цім хлопцом пражывеш"*. <…> Ні он мэнэ не папытаў, чы пойдэш за мэнэ, чы шчо. Пабег дадому чэрэз лес. І за тры недзені свадзьба» [*1]; *«Жылі два саседзі. Адзін багаты быў, бо было зэмлі ў его больш. А другом соседзі сэрэдняк буў, его мэнш зэмлі. У ціх волы булі, а ў того конь і валы булі. Там сын буў, а тут дачка. Ну і бацькі хацелі, значыць, пажэніць іх. Дачка не саглашалась, патаму шо ў ее буў любоўнік – Іван, бедны-разбедны: хатка была ў том, у зэмлі вокна булі. От, ана нэ саглашалас, но радзіцелі сказалі, шо ты за бедным будзеш галадаваць там, ты ж будзеш галодна, а тут будзеш жыць – будзе хліб, будэ ўсэ. Ну і пажэнылісь, она паслухала, і пожэнылісь»* [*1]. На той час яшчэ існаваў звычай, які на Гомельшчыне называўся «Праз капу», гэта значыць выдаваць дочак падманам – замест адной другую, каб не засталася незамужняй: *«Іці замуж праз копу – это колісь ідэ молодша сестра раней за старшу. А тоды та старэйша шчэ попосэдзіць у дзеўках, а можэ і астацца. Не хацелі так аддаваць сваіх дзевак, праз копу. Старалысь подставыць старшу мест младшоі сватам, шо до меньшой прышлы. Так було, дзіткы. Так і маты свахі Лёніной, мого сына, Гання, пошла замуж. Так і много хто. Так собі прожыла она. Той усэ до іі сэстры бегаў. Не біў, но і не любыў»* [*2].

Трэба адзначыць, што загад бацькі трываў сваю моц толькі да пары. У некаторых тэкстах адчуваецца пачатак станаўлення жанчыны як самадастатковай асобы. Пасля заключэння шлюбу дзяўчаты збягалі ад нялюбых мужчын: *«Ну і пажэнылісь, она паслухала, і пожэнылісь. А потом сышлысь із тым любоўнікам, шчытай, бедным, і дагаварыліс: як мэнэ на полі нэ будэ, шо я дома буду, прыедзь коньмы. Я прыеду коньмы, заберу скрыню і заберу тэбэ. Так і палучылос. Тые прыехалі – ні Насці, ні скрыні»* [*1]; *«Іду ў кожду хату зваты на свадзьбу і ў кождой плачу – не хочу ані як. Дык бацько прэдседацель савета. Эта ж будэ пазор якы ёму, шо дзеўка адказалас. А я троху пожыла з ім, а там сховалас у бацьковой хаце на гарэ. Тыждэнь там жыла, ніхто не знаў. Маты ідэ на работу, істы мне пакіне на стале – она дагадалас, я злезу з гары, паем і назад. Дык бацько патом кажэ, хай тая ўжэ злазіць. Паехаў мой тата дэ і скрыню забраў маю. Усяк ему було од мені, моему таточку»* [*2]. Гераіні твораў засталіся без пакарання, іх не вярнулі назад да мужаў, што гаворыць пра паслабленне ўлады бацькоў над дзяўчатамі, а мужчыны над жанчынай.

Аднак традыцыйнае жаданне жанчыны стварыць сям'ю, імкненне быць замужняй застаецца асноўным гендарным стэрэатыпам, які перадаецца з часам і пакаленнямі. Прысутнічае ён і ў запісаных тэкстах: *«І ана пашла за такога ўжэ стараватага, шо я б век не пашла старою за его, а ена, бедна, пашла, не стацца ў дзеўках»* [*1]. Дадзены гендарны стэрэатып у адным выпадку перакрэслівае другі: «Асноўная роля жанчыны – быць маці» і даводзіць гераіню іншага твора да жудаснага ўчынку: *«Моей цёткі хрышчэнік быў хлопчык. Годзіка 3 – 4, гаварыў, ужэ добрэ расказваў. Замуж одзін пазваў его маці, толькі без дыцяты. І она понэсла ці повэла, тут ідучы до Мікашэвіч, там такэ мосцік, грэбелька такая. Да там і ўтапіла. А оно ж просылось, мамочко, нэ топі мэнэ. А она э усё роўно нэ послухала. Да прышла до цёткы Марыі і расказала. А та цётка: «Госпадзі, мілы, да чому ж ты мне не оддала. Я ж бы его выгадавала. Шо ж ты наробіла». У цёткі нэ було дзітэй. Ее ж рыштавалі дэ й засудылі. Ці так, то табе цюрма, ці не ўтапіла, то жыніха нэ було б – усё раўно адна»* [*2].

Такім чынам, прадстаўленыя вусныя апавяданні фіксуюць пачатак надлому патрыярхатнай мадэлі грамадства. Жанчына яшчэ знаходзіцца пад уплывам гендарных стэрэатыпаў мужчынскай дамінанты, яе спробы рэалізаваць сваю самастойнасць пакуль не заўсёды прыводзяць да добрых вынікаў.

ЗАЎВАГІ

У артыкуле выкарыстаны матэрыялы фальклорна-этнаграфічных экспедыцый:

*1. Камянецкі раён Брэсцкай вобласці. Інфармант – Музыка Ганна Лявонцьеўна (1926 г. н., украінка, пісьм.);

*2. Жыткавіцкі раён Гомельскай вобласці. Інфармант – Ярмоліч Марыя Аляксандраўна (1931 г. н., бел, пісьм. (3 класы).

ЛІТАРАТУРА

1. *Лук’янава, Т. В.* Суб’ектыўна-падзейная карціна свету ў вусных апавяданнях / Т. В. Лук’янава // Жанравы код фальклорнай карціны свету: Няказкавая проза. Дзіцячы фальклор. Загадкі. Казкі / Р. М. Кавалёва, Т. В. Лук’янава – Мінск: Белпрынт, 2012. – 122 с.

2. *Фядосік, А. С.* Сказы, апавяданні / А. С. Фядосік // Народная проза / К. П. Кабашнікаў, А. С. Фядосік, А. В. Цітавец. – Мінск: Беларуская навука, 2002. – С. 504–512.

Юлія Чарнавокая

ЖАНОЧЫЯ ВОБРАЗЫ Ў САЛДАЦКІХ АЛЬБОМАХ

Тэрміновая служба ва ўзброеных сілах – гэта адзін з асноўных сучасных інстытутаў полаўзроставай ініцыяцыі. Пра гэта сведчыць агульнараспаўсюджанае меркаванне пра тое, што «кожны хлопец павінен адслужыць», а спробы пазбегнуць прызыву ў армію вызначаюць юнака як непаўнавартаснага, несфарміраванага ў гендарных адносінах. Павагі варты толькі той, «*Кто службу в армии познал // Кто долю юности счастливой // В дали от дома потерял*» [*3].

«Выкоўванне мужчынскага характару», паводле армейскай субкультуры, мае на ўвазе фарміраванне ў свядомасці юнакоў пэўнай сістэмы поглядаў на жанчыну. Вялікую ролю тут адыгрываюць альбомныя вершы і афарызмы, немалая частка якіх прысвечана тэматыцы міжполавых адносін. Так, «жаночая тэма» актыўна распрацоўваецца ў армейскай афарыстыцы. Трактоўка жаночага вобраза носьбітамі салдацкай субкультуры выконвае ў адносінах да лірычнага героя блакнотаў ідэнтыфікуючую функцыю. Пры гэтым парадаксальна злучаюцца перабольшаныя цынічныя адносіны да жанчыны з пяшчотна-рамантычнымі: відавочна, што першы варыянт рэалізуе стэрэатыпы «гусарскіх» паводзінаў, другі – канструюе ідэалізаваны вобраз падлетка, які вымушаны жыць далёка ад каханай [2, *218*]. Жанчына ў «гусарскіх» тэкстах паўстае разбэшчанай і непастаяннай істотай, вобразы якой мадэлююцца ў прадметным кодзе: «*Девушка – это костёр, чтобы он не погас, // В него надо подбросить пару палок*» [*2]; «*Девушка как консервная банка // Вскрывает один, а пользуются все*» [*3]. Дзявочая разбэшчанасць трактуецца ў армейскім фальклоры як абсалютная догма. Паводзіны дзяўчыны з розных пунктаў гледжання ацэньваюцца неадназначна. Здрада каханай выклікае непрыхаваную пагарду і агрэсію: «*Меня ты обещала ждать // Свои глаза слезами заливая //Тебе бы по еб..у дать // Моими сапогами!*» [*2].

У многіх кантэкстах дзяўчына – адзін з цэнтральных вобразаў «умоўнай утапічнай *гражданки*»[3, *20*]. Менавіта матыў дзявочай разбэшчанасці надае гэтай утопіі ярка выражанае эратычнае адценне: «*Девушка – это золото, // А что*

за золото без пробы» [*3]; «*Девушка – это звезда, // А звёзды хороши только ночью*» [*2]. У тэкстах, дзе гаворка вядзецца пра каханую салдата, якая засталася на *гражданке*, словы пагарды злучаюцца з трагічным падтэкстам: лірычны герой абсалютна не верыць у вернасць сваёй дзяўчыны. У такіх кантэкстах можа актуалізавацца літаратуразнаўчая тэрміналогія: «*Повесть: парень повстречал девушку. Роман: они любили друг друга. Драма: парень ушел в армию. Сказка: девушка ждала парня*» [*1]. Але ж ёсць і выключэнні, дзе вобраз вернай дзяўчыны ўзвышаны, рамантычны: «*Девчонку ту, что в дни разлуки // Сумела верность сохранить // И не ушла в другие руки, // Достойно буду я любить*» [*3]; «*Кто страдал по солдату, // Кто их муки умеет ценить, // Кто в разлуке тоскует ночами, // Тот действительно может любить*» [*1]**.**

Выключна станоўчым жаночым вобразам армейскага альбома з'яўляецца маці салдата. Толькі ў складаных жыццёвых абставінах юнак здолеў лепш асэнсаваць такія агульначалавечыя каштоўнасці, як мацярынская любоў, клопат, апека: «*За все обиды, что на плечи // Твои усталые легли, // Прими, радная, в этот вечер // Поклон солдатский до земли*» [*2]. «*Девушка ждет 8 месяцев, // Друзья – полтора года, // Сержант – 45 секунд, // Мать – всю жизнь*» [*1].

У сувязі з трактоўкай жаночых вобразаў можна ахарактарызаваць некаторыя рытуалізаваныя працэсы, якім падвяргаюцца салдаты-дэмбелі перад вяртаннем *на гражданку*. Пасля дэмабілізацыі кожны юнак успрымае сябе сапраўдным мужчынам, які набыў пэўныя гендарныя якасці. Матыў пастаяннай салдацкай пажаднасці звязаны з тэмай «палавога голаду» служачых [4], што абумоўлена закрытасцю сацыяльнай групы. Так, сустрэча з адпаведнымі асобамі супрацьлеглага полу становіцца ўсё больш жаданай. У гэтым плане вельмі паказальнай і вядомай у армейскім (як і ў крымінальна-турэмным) асяродку з'яўляецца практыка «ўдасканалення» палавога члена. Найболей пашыраны метад – ужыўленне пад скуру крайняй плоці (ці непасрэдна ў цела галоўкі) невялікіх яйкападобных ці круглай формы цел з аргшкла ці пластмасы («загнаць шары»). Лічыцца, што пасля такой аперацыі мужчына зможа прынесці значна большае задавальненне сваёй партнёрцы за кошт павелічэння дыяметра галоўкі пеніса, якая пры гэтым робіцца няроўнай і больш цвёрдай. К. Л. Баннікаў сцвярджае: «Хирургическая трансформация полового члена в экстремальных группах воспроизводит на уровне архетипа два взаимосвязанных смысловых значения: во-первых, это рудиментарное воспроизводство инициации; во-вторых, «культурная» актуализация (посредством трансформации, украшения) производящего органа отца-самца, который служит натурально-непосредственным символом экспансии жизненных сил. Манипуляция с членами – это бессознательная демонстрация статуса – социальной потенции. Тем не менее, каждый из обладателей столь чудесно украшенного органа подведет под данную операцию рациональную основу и скажет, что он сделал это в ожидании освобождения или демобилизации, потому что его ждут массы женщин, которых он собирается таким виртуозным образом удовлетворять. Такого рода усилия, приложенные к демонстрации социально-половой потенции, часто приводят к

противоположным результатам. <…> Эти факты, однако, никак не влияют на популярность подобных имплантаций, поскольку эти действия основаны не на сексуальной практике, но на бессознательных структурах психики, дестабилизированных условиями заключения и вынужденным многолетним целибатом» [1]. Трэба адзначыць, што такія своеасаблівыя рытуальныя дзеянні салдат выконвае толькі тады, калі дзяўчына ў яго свядомасці паўстае як адзін з цэнтральных вобразаў «умоўнай утапічнай *гражданки*».

Такім чынам, салдат за перыяд службы на справе ці на словах засвойвае «эратычны тэкст» мужчынскай супольнасці, атрымлівае пакет гэндарных стэрэатыпаў і «ноў-хаў», патрэбных на *гражданке*. Усё гэта непасрэдна звязана з тымі ўяўленнямі пра жанчыну, якія склаліся ў юнака падчас службы. З прыведзеных прыкладаў можна зрабіць выснову, што вобраз разбэшчанай, нявернай дзяўчыны з'яўляецца дамінантным у армейскіх нататніках. Гэта пацвярджаецца не толькі вялікай колькасцю вербальных тэкстаў адпаведнай тэматыкі, але і адмысловымі рытуальнымі дзеяннямі салдат тэрміновай службы. Як адзначаецца ў адным з салдацкіх афарызмаў, *«паўтара гады нас рыхтуюць да вайны, а мы сябе рыхтуем да гражданкі»*.

ЗАЎВАГІ

*У атыкуле выкарыстаны ўласна сабраныя матэрыялы, якія захоўваюцца ў фальклорна-краязнаўчай лабараторыі пры кафедры беларускай літаратуры БрДУ. У прыкладах захоўваецца пунктуацыя і арфаграфія арыгінала.

*1. Запісана ад Вольфа Валерыя Мікалаевіча, 1980 г. н., у в. Амелянец Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

*2. Запісана ад Дземідзюка Дзмітрыя Дзмітрыевіча, 1986 г. н., у в. Дубраўцы Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

*3. Запісана ад Усава Артура Сяргеевіча, 1986 г. н., у г. Высокае Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці.

ЛІТАРАТУРА

1. *Банников, К. Л.* Антропология экстремальных групп: Доминантные отношения среди военнослужащих срочной службы Российской Армии / К. Л. Банников // Либрусек [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://lib.rus.ec/b/237067/read – Дата доступа: 23.09.2012.
2. *Головин, В. В.* Субкультура солдат срочной службы / В. В. Головин, М. Л. Лурье, Е. В. Кулешов // Современный городской фольклор / отв. ред. С.Ю. Неклюдов. – Москва: ИВГИ РГГУ, 2003. – С. 86–230.
3. *Калашникова, М. В.* Современный альбом: Типология, поэтика, функции / дис. канд. филол. наук: 10.01.08 / М. В. Калашникова. – ТГУ, 2008. – 265с.

4. *Лурье, М. Л.* Служба в армии как «воспитание чувств» / М.Л. Лурье // Центр типологии и семиотики фольклора ИВГИ РГГУ [Электронный ресурс]. – Москва, 2003. – Режим доступа: http://www.ruthenia.ru/folklore/luriem_personal.htm. – Дата доступа: 21.01.2012.

Славяна Шамякіна

СУАДНОСІНЫ ПЕРСАНАЖАЎ І ЛОКУСАЎ У ВОБРАЗНАЙ СІСТЭМЕ ЧАРАДЗЕЙНАЙ КАЗКІ

Персанажы і локусы – два віды мастацкіх вобразаў, якія ў вялікай колькасці сустракаюцца ў многіх жанрах фальклору і мастацкай літаратуры і маюць вялікае значэнне для сюжэта кожнага асобнага твора. Пры гэтым дадзеныя віды вобразаў (а таксама вобразы-рэчы) утвараюць, на нашу думку, адзін тып, які можна абазначыць тэрмінам «аб’ектныя вобразы». Для іх характэрна сэнсавае і структурнае падабенства. Пад сэнсавым падабенствам згаданых відаў вобразаў мы маем на ўвазе іх суаднесенасць з *адзінкавымі аб’ектамі* матэрыяльнай рэчаіснасці: кожны персанаж семантычна адпавядае адной канкрэтнай жывой істоце; кожны локус – аднаму месцу, лакальна акрэсленай адзінцы прасторы, кожны вобраз-рэч – аднаму матэрыяльнаму прадмету. Пад структурным падабенствам вобразаў-персанажаў, локусаў і рэчаў мы разумеем магчымасць прадставіць іх у якасці структуры з пэўным наборам кампанентаў. Такую семантычную структуру ствараюць усе сэнсы, укладзеныя ў вобраз аўтарам (ці калектыўным аўтарам у фальклоры), аб’яднаныя ў некалькі стабільных груп. Змястоўная структура аб’ектных вобразаў складаецца, паводле нашых доследаў, з наступных кампанентаў: культурна-рэчаіснаснага (уключае разнастайныя сэнсавыя сувязі вобраза з матэрыяльнай рэчаіснасцю, фактамі гісторыі, культурнымі з’явамі і г. д.), ацэначнага (розныя праявы аўтарскай ацэнкі ў дачыненні дадзенага вобраза), функцыянальна-мэтавага (комплекс функцый, якія выконвае вобраз у творы, яго ролі ў развіцці сюжэта), дэталізуючага (разнастайныя мастацкія дэталі і падрабязнасці, якія надаюць вобразу індывідуальныя рысы).

Усе тры віды аб’ектных вобразаў вельмі падобныя паміж сабой семантычна і структурна, заўсёды іграюць вялікую ролю ў сюжэце. Лагічна выказаць меркаванне, што такія важныя для твора вобразы пэўным чынам узаемадзейнічаюць у сюжэце, дэманструюць разнастайныя сувязі. Прадметам разгляду ў дадзеным артыкуле з’яўляюцца ўзаемасувязі паміж вобразамі-персанажамі і вобразамі-локусамі ў беларускіх чарадзейных казках.

Неабходна адзначыць, што *прастора* казачнага свету мае сваю яскравую спецыфіку, адзначаючы якую, знакаміты расійскі фалькларыст У. Проп пісаў на гэты конт: «Прастора ў казцы існуе не сама па сабе, а толькі адносна руху героя» [1, *153*]. Персанаж рухаецца ў прасторы, але казка паказвае нам не ўсе элементы,

якія сустракаюцца на шляху героя, а толькі тыя, у якіх адбываюцца сюжэтна значныя падзеі. Такія месцы ў казачнай карціне свету адначасова маюць і вялікую сэнсавую нагрузку, з'яўляючыся, адпаведна гэтаму, тыповымі вобразамі-локусамі. Астатнія элементы прасторы ў казцы або ўвогуле не называюцца, або прадстаўляюцца як шлях, дарога, або абазначаюцца праз паняцці часу, а не прасторы: «ішоў ён доўга ці коратка», «хутка казка расказваецца, ды не хутка справа робіцца» і г. д. Значыць, прастора ў казцы дыскрэтная, перарывістая: яна складаецца з «набору» локусаў, паміж якімі існуе нейкая няпэўная адлегласць з невядомымі месцамі.

Пэўны локус уключаецца ў сюжэтнае дзеянне тады, калі ў яго трапляе персанаж. Менавіта ўзаемадзеянне з персанажам выклікае актывізацыю функцыянальна-мэтавага кампаненту ў вобраза-локуса. У той жа час спецыфіка канкрэтнага локуса накладае адбітак на паводзіны персанажа ў ім ці адносна яго. Такім чынам, узаемадзеянне вобразаў-персанажаў і вобразаў-локусаў у сюжэтах чарадзейных казак можа праяўляцца праз розныя тыпы ўзаемасувязі. Мы вылучаем наступныя тыпы вобразных сістэм «персанаж-локус»:

1. **Устойлівая закрытая сістэма**. Персанаж і локус ўзаемазвязаны непарыўна, і гэтая сувязь дзейнічае на працягу ўсяго перыяду функцыянавання дадзеных вобразаў у сюжэце казкі. Маюцца на ўвазе выпадкі, калі персанаж не пакідае пэўны локус, прысутнічае ў ім пастаянна і ў іншых локусах увогуле не з'яўляецца. Напрыклад, такую сістэмную ўзаемасувязь дэманструюць персанаж *Баба-яга* (але толькі тая, якая выступае як добразычлівая дарыльшчыца ў дачыненні да галоўнага героя) і локус *Хатка на курыных лапках*. У шматлікіх казках Бабу-Ягу можна назіраць толькі ўнутры яе локуса; у сюжэтах з адпаведным відам дадзенага вобраза казка не згадвае выпадкі, дзе б названы персанаж пакідаў сваю Хатку. Яшчэ адзін прыклад – *каваль* (кавалі) і *кузня*. Дадзеная вобразная сістэма дзейнічае ў тым тыпе сюжэтаў, дзе галоўны герой вымушаны ратавацца ад Змяіхі, якая помсціць яму за забойства свайго сына (ці мужа) Змея (Цмока). Дапамагчы яму могуць толькі кавалі. Названыя персанажы (у казцы можа дзейнічаць як адзін каваль, так і некалькі) пастаянна знаходзяцца ў сваёй кузні і не бываюць звязаны ні з якім іншым локусам. Многія казачныя *манархі* (прычым як цары-чараўнікі, якія жывуць на незвычайным і цяжкадасягальным востраве, гары і г. д., так і цары, пазбаўленыя звышнатуральных якасцей, уладары краін, што ўспрымаюцца ў казцы як наш свет) таксама непарыўна звязаны з месцам свайго жыхарства і праўлення і ніколі, за рэдкім выключэннем, яго не пакідаюць, адпраўляючы па важных справах замест сябе свайго сына, зяця, героя, які адазваўся на кліч і г. д.

2. **Устойлівая адкрытая сістэма**. Персанаж мае моцную сувязь з канкрэтным локусам, але можа яго пакідаць на пэўны час. Сітуацыя ў казцы пры такім тыпе ўзаемадзеяння вобразаў развіваецца па-рознаму. У адных выпадках персанаж некалькі разоў на працягу дзеяння казкі то пакідае локус, то вяртаецца ў яго. Пры гэтым менавіта дадзены локус з'яўляецца для персанажа апорным, базавым, з ім ён мае больш шчыльную сувязь. Такі варыянт характэрны амаль для

ўсіх казачных антыгерояў і локусаў, што з’яўляюцца іх месцам жыхарства. Так, *Змей* ці *Кашчэй* звычайна не знаходзяцца пастаянна ў сваіх *палацах* (ці іншым жытле), а выпраўляюцца з іх па розных справах. Але яны заўсёды праз нейкі час вяртаюцца дадому. Напрыклад, у беларускай казцы «Шкляныя горы» [3, *64 – 79*] Бяссмертны Кашч рэгулярна ад’язджае з палаца, і гэта дае герою шанц для выратавання сваёй жонкі, выкрадзенай Кашчам. Але спробы яго дарэмныя менавіта таму, што Кашч вяртаецца дадому. Таксама і *Баба-Яга*-выкрадальніца дзяцей можа выходзіць са сваёй *Хаткі* за здабычай, але потым абавязкова вяртаецца ў яе, каб засмажыць ахвяру ў печцы. У іншых выпадках персанаж пакідае пэўны локус ў самым пачатку казкі, а вяртаецца ў яго ў самым канцы. Гэта характэрна, у першую чаргу, для *галоўнага героя*, з якім дадзеная сітуацыя паўтараецца ў большасці казачных сюжэтаў. Але так можа адбывацца і з іншымі персанажамі: напрыклад, з жанчынамі, скрадзенымі Змеям ці Кашчэем, а потым з дапамогай герояў вернутых дадому. Так, у казцы «Як тры змяі тры кралеўны на той свет пахваталі» [2, *29 – 34*] скрадзеныя *сёстры* галоўнага героя вярталіся напрыканцы ў адзін і той жа локус – *бацькоўскі дом*. Звернем увагу на тое, што ў большасці выпадкаў такім локусам, з якім герой не страчвае сувязі нават на адлегласці і заўсёды вяртаецца ў яго, таксама як і тым локусам, з якім персанажы часцей за ўсё ўтвараюць устойлівую закрытую сістэму, з’яўляецца менавіта родны дом, месца жыхарства.

3. **Сістэма ўстойлівая сітуацыйная**. Сувязь персанажаў з асабістым месцам жыхарства зразумелая нават з бытавога пункту гледжання. Але ў чарадзейных казках назіраюцца выпадкі, калі персанаж шчыльна звязаны з пэўным локусам, які не з’яўляецца ні яго жыллём, ні нават месцам працы (як у выпадку з кузняй, апісаным вышэй). Самы яскравы прыклад – сувязь *Змея* (Цмока) з *мостам* (які ў казцы можа быць названы Калінавым). Напрыклад, у такіх беларускіх казках, як «Таратурка», «Іскарка-парубак дзевічы сын», «Іван-дурак» [2] і інш., героі трапляюць да моста, на які кожную ноч прыязджае Змей (Цмок, Юда). Мэта з’яўлення пачвары на мосце, хутчэй за ўсё, двубой з волатамі, намер памерацца з імі сілай. Так ці інакш, Змей не жыве на мосце і не працуе на ім, але пры гэтым непарыўна звязаны з гэтым локусам. Атрымоўваецца, што сувязь паміж персанажам і локусам у дадзеным выпадку ўстойлівая, але рэалізуецца яна ў канкрэтнай сюжэтнай сітуацыі – Змей прыязджае на мост, каб удзельнічаць у двубоі. Іншы прыклад такой узаемасувязі – дзеянні разнастайных персанажаў-шкоднікаў, якія рэгулярна наведваюць пэўны локус часцей за ўсё з мэтай крадзяжу. Напрыклад, у казцы «Як Іван-дурак паймаў у рэпе лятучага старыка» [3, *178 – 187*], як бачна з самой назвы, нейкі страшны *лятучы стары* кожную ноч краў і з’ядаў рэпу з *поля* героя. У казцы «Падземнае царства» таксама: «*У цара белы мядзведзь з таго свету кожныя ночы коней краў*» [2, *123*]. Яшчэ адзін прыклад – распаўсюджаны ў казках сюжэт пра *дзяўчын* у чароўным адзенні, што дае ім магчымасць лётаць: яны кожны дзень прылятаюць на пэўнае месца (да *ракі*, на *возера* і г. д.) купацца. Ва ўсіх названых выпадках сувязь персанажа з пэўным локусам не можа быць вытлумачана з бытавога пункту

гледжання (як у сітуацыях з месцам жыхарства ці працы), а грунтуецца на спецыфіцы канкрэтных вобразаў і матываў (пэўнае месца з’яўляецца прадметам асабістага інтарэсу персанажа): хутчэй за ўсё мае пэўны міфалагічны падтэкст.

4. **Сістэма ўстойліва-дэструктыўная**. Падобны від узаемасувязі вобразаў назіраецца ў тых сюжэтных сітуацыях, калі на момант свайго з’яўлення ў казцы персанаж мае ўстойлівую сувязь з пэўным локусам, але па ходу дзеяння страчвае яе. Прычым адбываецца гэта часцей за ўсё менавіта з-за ўступлення персанажа ў сюжэтнае дзеянне, з-за актывізацыі ў яго функцыянальна-мэтавага кампаненту. Спынімся на распаўсюджаным казачным матыве: галоўны герой падарожнічае з нейкай мэтай і на сваім шляху сустракае некалькі персанажаў, якія становяцца яго спадарожнікамі і памочнікамі. Усе гэтыя персанажы на момант сустрэчы з героем мелі непасрэдную сувязь з пэўным локусам (які можа з’яўляцца месцам іх жыхарства, працы ці рэалізацыі іх асноўнай функцыі). Але пасля яўнай лёсавызначальнай сустрэчы яны пакідаюць свой локус і ідуць разам з героем (тут, між іншым, атрымоўваецца, што рэалізацыю дадзенага сцэнарыя забяспечвае кантакт менавіта з цэнтральным персанажам казкі). Напрыклад, у казцы «Іскарка-парубак Дзевічы сын» герой едзе па дарозе: *«пераязджае ён чэраз раку, там сядзіць на раке Абпівала: у рот вада бяжыць… – Здраствуй, Абпівала! – Здраствуй, Іскарка-парубак. – Пайдзі са мною ў свет! – Ну, пойдзем!»* [2, *94*]. Пры гэтым у многіх казках падобныя персанажы так і не вяртаюцца больш у свой локус. Або персанаж – «нябачны памочнік», які з’яўляецца прадметам пошукаў у казках з матывам «пайдзі туды – невядома куды, прынясі тое – невядома што» (напрыклад, у казцы «Няшчасны егар» [3, *23 – 34*]), жыве ў хаце папярэдняга гаспадара, але пераходзіць на службу да героя і пакідае першапачатковае месца жыхарства назаўсёды. Яшчэ адзін прыклад падобнай персанажна-локуснай сістэмы дэманструюць чарадзейныя казкі «жаночага» тыпу. У многіх з іх *галоўная гераіня* пакідае *бацькоўскі дом*, а па ходу дзеяння выходзіць замуж і ў родную хату больш не вяртаецца, цалкам страціўшы з ёю сувязь.

5. **Сістэма ўстойлівая, локуса-мадыфікаваная**. У чарадзейных казках нярэдка сустракаюцца матывы, калі персанаж магічным чынам змяняе фізічныя характарыстыкі пэўнага локуса, што дазваляе яму насіць гэты локус з сабою. Тут, па-сутнасці, назіраецца трансфармацыя вобраза-локуса ў вобраз-рэч, таму што адно з галоўных адрозненняў паміж гэтымі відамі аб’ектных вобразаў заключаецца ў тым, што локусы маюць стабільнае месцазнаходжанне ў прасторы, а рэчы яго не маюць, іх магчыма перамяшчаць. Адзін з самых яскравых прыкладаў такой мадыфікацыі – матыў з ператварэннем меднага, срэбнага і залатога палацаў (ці царстваў) у клубкі (ці яечкі, куфэрцы). Напрыклад, у казцы «Як тры змяі тры кралеўны на той свет пахваталі»: «*Так ён узяў ручніка і як замахнуў, так як бач усей палац у клубок скруціўся. Тады ён улажыў у кішэнь і пайшоў*» [2, *33*]. Дадзены матыў стварае зусім адметны від узаемадзеяння персанажа з локусам, па сутнасці супрацьлеглы віду № 1 (гл. вышэй). Персанаж з локусам таксама пастаянна разам, у непасрэдным кантакце, але не персанаж знаходзіцца ўнутры локуса, а наадварот – локус ляжыць у кішэні персанажа.

6. **Няўстойлівая сістэма**: назіраецца ў выпадках, калі персанаж адзін раз за ўсё дзеянне казкі на непрацяглы час трапляе ў пэўны локус. Часцей за ўсё гэта адбываецца з *галоўным героем*: на сваім шляху ён сустракае шмат незвычайных месцаў, уступае ва ўзаемадзеянне з імі, каб выканаць пэўныя задачы, а потым ідзе далей. Вобразная сістэма тут няўстойлівая, персанаж і локус не маюць стабільнай сувязі: ні сюжэтнай (што назіраецца, калі вобразы ўзаемадзейнічаюць на працягу ўсяго свайго дзеяння ў сюжэце), ні сэнсавай (як, напрыклад, у выпадку з родным домам галоўнага героя, які ён пакідае да самага канца твора, але ў казцы ўмоўна маецца на ўвазе, што ён абавязкова мае намер туды вярнуцца). Напрыклад, у казцы «Малады Юнгер» [3, *85–94*] галоўны герой трапляе ў шматлікія локусы, але ні з адным з іх не мае шчыльнай сувязі. Ён пакідае сваю *краіну*, ідзе праз *лес*, трапляе ў *горад*, вызваляе царэўну са *слупа*, па яе загаду нясе варту на *мосце*, але не спраўляецца з задачай і царэўна пакідае яго, герой плыве за ёй праз *мора* ў іншае *царства*, пасяляецца ў *«царскім трахціры»*, у *царскім садзе* знаходзіць забітага багатыра і хавае яго, за што дух багатыра аддае яму сваю зброю і каня ў *падзем'і* і г. д. Разам з героем трапляць у няўстойлівыя адносіны з мноствам локусаў могуць яго спадарожнікі – браты, таварышы (тыпу згаданага вышэй Абпівалы), чароўныя жывёлы – конь, шэры воўк. У казках «жаночага» тыпу галоўная гераіня таксама знаходзіцца на працягу дзеяння твора ў няўстойлівых узаемадачыненнях з пэўнымі локусамі, але іх тут звычайна менш, чым у казках з галоўным героем-мужчынам.

7. **Няўстойлівая рэверсіўная сістэма**. Да асаблівага віду няўстойлівай сістэмы «персанаж-локус» можна аднесці тыя матывы, калі персанаж у сюжэце казкі сам на пэўны час ператвараецца ў локус. Адбываецца гэта не назаўсёды, таму два віды аб'ектных вобразаў у дадзеных выпадках як бы ўзаемна замяняюць адзін аднаго то ў адзін бок, то ў іншы – іх узаемаадносіны ўтвараюць рэверс. Такая сітуацыя назіраецца, напрыклад, у казках з матывам ўцёкаў персанажаў. Так, у казцы «Аб кралевічу, чараўніку і яго дачцы» [2, *271*] *галоўны герой* і *дачка чараўніка* ўцякаюць ад яе бацькі і, каб схавацца, ператвараюцца паслядоўна ў *лес*, *горы* і *возера*. Калі пагоня заканчваецца, персанажы зноў прымаюць свой сапраўдны выгляд. Такім чынам, сувязі з локусамі, у якія яны ператвараюцца, у персанажаў непрацяглыя і адзінкавыя – значыць, няўстойлівыя. У казках можа назірацца і адваротная сітуацыя – калі ў локусы падчас пагоні ператвараюцца не героі, а антыгероі. Напрыклад, у казцы «Кабылін сын» [2, *45*] *жонкі забітых Змеяў* з мэтай пазбавіцца ад герояў ператвараюцца ў *пасцелі* і *крыніцу з яблыняй*, што трапляюцца героям на шляху.

8. **Няўстойлівая локуса-крэатыўная сістэма**. Тыповы для чарадзейных казак матыў – выкананне героем цяжкіх задач. Адна з такіх задач можа заключацца ў стварэнні незвычайных будынкаў, якое герой павінен ажыццявіць за адну ноч. У дадзеным выпадку герой самастойна стварае новы локус. Але часцей за ўсё персанаж-стваральнік у далейшым гэтым локусам сам не валодае і не знаходзіцца ў ім, а перадае яго як маёмасць іншаму персанажу, па загадзе якога ён і выконваў такую цяжкую задачу. Вобразная сістэма, такім чынам, няўстойлівая –

яна існуе непрацяглы час і разбураецца. Напрыклад, у казцы «Рак-царэвіч» герой па загадзе цара павінен за адну ноч збудаваць «*мост харошы. І якей жа харошы: каб была масніца залатая і сярэбраная, тожа столб залатэй і сярэбраны*» [3, *101*]. У казцы «Аддай тое, што дома невядома» герою даецца яшчэ больш цяжкі загад: «*Збудуй ты праз ноч камяніцу, каб было ў ёй стольकі пакояў, сколькі дзён у гаду, каб столь была, як неба, каб хадзілі па ёй сонца, месяц і зоры, каб працякала кругом камяніцы рака, каб быў чэраз раку мост – залатая маснічка, сярэбраная маснічка, каб чэраз мост перакінулася вясёлка, а канцамі ў ваду ўпіралася*» [2, *276*].

9. **Адсутнасць сувязі**. У чарадзейных казках сустракаюцца рэдкія выпадкі, калі персанаж не звязаны ні з якім локусам: у тэксце не згадваецца адносна дзейнай асобы ні адно канкрэтнае месца. У такім разе персанаж дзейнічае ў той няпэўнай прасторы, якая знаходзіцца паміж локусамі. Такія персанажы ніколі не бываюць галоўнымі, часцей за ўсё гэта малазначныя эпізадычныя персанажы. Напрыклад, у казцы «Гора і бяда» галоўны герой з царэўнай перамяшчаюцца ў прасторы ад аднаго сюжэтна значнага локуса да другога і раптам сустракаюць іншых персанажаў: «*Ідуць, так ідуць, ажно трох нячыстых б'ецца*» [3, *84*]. *Нячыстыя* (чэрці?) згадваюцца ў тым элеменце мастацкага свету твора, які ўспрымаецца праз паняцце часу, а не прасторы, ні з якім локусам яны не звязаны.

Такім чынам, узаемасувязь аб'ектных вобразаў «персанаж-локус» можа ўтвараць розныя віды вобразных сістэм. Элементамі кожнай такой сістэмы з'яўляюцца два вобразы, сістэмнымі ўзаемасувязямі – стасункі паміж імі. Падобных сістэм у казцы назіраецца шмат. Некаторыя пастаянна змяняюць адна адну на працягу сюжэта, утвараючыся і разбураючыся, іншыя актуальныя з пачатку да канца казкі або ўяўляюцца слухачу/чытачу казак устойлівымі і непарушнымі нават пасля свайго знікнення з дзеяння твора (як, напрыклад, у выпадку з Бабай-Ягой і яе Хаткай). Асноўныя віды сістэмных узаемасувязей персанажаў з локусамі можна прадставіць у выглядзе наступнай табліцы:

Від вобразнай сістэмы	Від персанажа	Від локуса	Сюжэтная сітуацыя
1. Устойлівая закрытая	Цары, рамеснікі, міфічныя памочнікі, удзячныя жывёлы і інш.	Месца жыхарства, месца працы	Завязка казкі, пункты падарожжа героя, выкананне цяжкіх задач, дапамога
2. Устойлівая адкрытая	Галоўны герой, антыгерой, скрадзеная царэўна і інш.	Месца жыхарства, родны дом	Ад'езд персанажа з дома і вяртанне ў яго
3. Устойлівая сітуацыйная	Антыгерой, шкоднік,	Месца двубою, месца	Двубой паміж героем і антыгероем, дзеянні

	чароўныя істоты	шкодніцтва, месца інтарэсаў персанажа	шкодніка і яго выкрыццё, сустрэча з чароўнай істотай і інш.
4. Устойліва-дэструктыўная	Спадарожнікі галоўнага героя, памочнікі, галоўная гераіня	Месца жыхарства, працы ці інтарэсаў, бацькоўскі дом	Сустрэча з галоўным героем і выпраўленне ў дарогу разам з ім, пакіданне гераіняй бацькоўскага дома і ўступленне ў шлюб і інш.
5. Устойлівая, локуса-мадыфікаваная	Галоўны герой, чароўная істота	Палац, замак, каралеўства	Змяненне фізічнага стану локуса, ператварэнне яго ў рэч і нашэнне персанажам з сабою
6. Няўстойлівая	Галоўны герой, яго спадарожнікі, галоўная гераіня	Большасць локусаў, што трапляюцца падчас падарожжа	Падарожжа па казачным свеце, непрацяглае адзінкавае знаходжанне персанажа ў пэўных месцах
7. Няўстойлівая рэверсіўная	Галоўны герой, жанчына-чарадзейка, жонкі антыгерояў	Локусы, у якія ператвараюцца персанажы	Уцёкі і пагоня
8. Няўстойлівая, локуса-крэатыўная	Галоўны герой, чароўная істота	Збудаванні, створаныя персанажам	Выкананне цяжкай задачы – будаўніцтва за адну ноч
9. Адсутнасць сувязі	Эпізадычныя персанажы	Прастора паміж локусамі	Падарожжа галоўнага героя

ЛІТАРАТУРА

1. *Пропп, В. Я.* Фольклор и действительность (вообще) / В. Я. Пропп // Поэтика фольклора (Собрание трудов В. Я. Проппа) / В. Я. Пропп / сост., предисл. и коммент. А. Н. Мартыновой. – М., 1998.
2. Чарадзейныя казкі: у 2 ч. / рэд. В. К. Бандарчык / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Беларус. нар. творчасць. – Мінск, 1973. – Ч. 1.
3. Чарадзейныя казкі : у 2 ч. / рэд. В. К. Бандарчык / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. Беларус. нар. творчасць. – Мінск: Навука і тэхніка, 1978. – Ч. 2.

Алена Паўлава

ПАЭТЫКА ВЯСЕЛЬНЫХ ПЕСЕНЬ ГОМЕЛЬСКА-ЧАРНІГАЎСКАГА ПАМЕЖЖА. ДАВЯСЕЛЬНЫ ПЕРЫЯД

Вясельныя песні прадстаўляюць сабой своеасаблівую сістэму. У беларускім фальклоры вылучаюцца *апавядальныя* песні, «якія канстатуюць, тлумачаць і каменціруюць абрадавае дзеянне, выяўляюць адносіны да яго з боку роду, (хору)», *імператыўныя*, «якія змяшчаюць заклік, загад, наказ, параду, просьбу аб пэўным дзеянні, яны павучаюць і напамінаюць пра існуючы этыкет, устаноўлены звычаямі вясельнага абраду», *заклінальныя*, якія «з'яўляюцца заклёнамі-заклікамі, скіраванымі да звышнатуральных магічных сіл», *велічальныя*, што «ўшаноўваюць асноўных удзельнікаў вяселля, асабліва маладую і маладога і іх блізкіх», *жартоўныя*, «у якіх кпяць са свата, свацці, дружак, а часам і маладых, паказваюць іх у камічным выглядзе» [2, *15*].

У творах давясельнага перыяду на Беларусі найбольш частотнымі з'яўляюцца апавядальныя і жартоўна-сатырычныя, радзей сустракаюцца імператыўныя і велічальныя песні. Ва ўкраінскім фалкьлоры дамінуюць апавядальныя і імператыўныя песні. У іх, як правіла, апісваюцца або каменціруюцца абрадавыя дзеянні, змяшчаецца заклік да пэўнага дзеяння, напрыклад:

– Ой, ходіть на заручини,
Там Маруся заручається.
Там Маруся заручається
Та й від роду відлучається [* 4].

Найбольшая ўвага сярод твораў, што выконваліся на Гомельшчыне ў час сватання, надаецца дыялагічным формам-рухавікам абраду:

– А ці дома пан ды й гаспадар?
– Дома, дома.
– Сваты ўжо прыехалі, стаім на пароге, памарозіўшы ногі.
– Заходзьце!
– А ці тут жыве курачка да пары нашаму петушку?
– Тут…[*1]

Як бачна, дыялог яскрава прэзентуе этап сватання, калі нявесту і жаніха атаясамлівалі з рознымі жывёламі або птушкамі: гэта маглі быць бычок і цёлачка, голуб з галубкай, курачка і певень, селязеньчык і вутачка, што знаходзіць працяг у песенных сімвалах: *«Сівы, белы селязеньчыку, / Ці быў ты на Дунайчыку, / Ці бачыў ты сваю качачку?..»* [2, *63*]. Пры дапамозе змястоўнага дыялогу не толькі апісваецца момант сватання ў сукупнасці абрадавых персанажаў, але і скіроўваюцца іх дзеянні:

– А ці ведаеш ты, дзевачка,
Што ў цябе госцейкі начуюць?
Яны табой, маладой, таргуюць.

Твой цябе татулька прадае,
За цябе грошыкаў не бярэ.
– Таргуйся, татулька, таргуйся,
А папрасі горад стаўлёны,
Каб дзе было ўстаць, коней узяць,
Маладым баярам пагуляць [2, *68*].

Паэтыка беларускіх і ўкраінскіх песень узбагачаецца пры дапамозе разнастайных тропаў, сярод якіх найбольш пашыранымі з'яўляюцца: ***паяснявальныя*** эпітэты. Яны, паводле А. М. Весялоўскага, «называюць якую-небудзь адну прымету, якая або лічыцца істотнай у прадмеце, або характарызуе яго па адносінах да практычнай мэты і ідэальнай дасканаласці» [3, *17*]. Найчасцей такія эпітэты сустракаюцца ў песнях, што выконвалі падчас сватання (*«бярозка кучаравая», «дзяўчына маладая», «пярсцёнак залаты», «сталы дубовыя», «сваты даражэнькія»*):

Прадай, прадай, мой татачка,
Свой сад, ой, вінаград,
Спраў мне, мой родненькі,
Ой, дзявоцкі нарад:
Чырвоныя чабоцікі,
Ой, да на ножачкі,
Зялёную спадніčаньку,
Ой, сляды замятаць,
Залатыя калечкі,
Ой, на ручачкі,
Дарагія маністачкі,
Ой, да на шыечку [2, *137*].

Калі весці гаворку пра *жартоўныя* песні, то тут трэба спыніцца на вобразах бацькоў:

Ой, прапіла й да маці дочку
За мёду да квацерачку.
Да й напіўшыся, скача,
А праспаўшыся, плача [2, *90*].

У падобнай ролі выступае бацька маладой, які таксама прапівае дачку: *«Ці не жаль таму бацьку, / Што прапіў сваю дачку / На салодкім мядку / Да й горкай гарэлцы?»* [1, *90*].

Для заручынных песень найбольш характэрны ***таўталагічныя*** эпітэты: *«салодкі мядок», «цёмная ночка», «стары дзед»:*

Прапіла маці дочку
За цёмную ночку… [1, *91*].

Значную ролю адыгрываюць у беларускіх і ўкраінскіх вясельных песнях ***паўторы,*** якія робяць тэксты больш выразнымі. Часам яны ўзмацняюцца паўторам аднакарэнных слоў, напрыклад, назвы абраду і абрадавага дзеяння:

Хадзіце вы на сватанне,

Хадзіце вы на сватанне.
Ды па белым абрусе,
Ды па белым абрусе.
Ой, сваты, ой, сваты,
Вы далека і куды? [* 3]

Або:

З-пад белага ды бярэзнічку
Выбягае белы конічак [* 3].

Галюхна та белить рушнички беленько.
Да белить рушнички беленько,
Прийшов до еї батенько.
– Годі тобі, донечко, белити.
Вже твоє беливо зменило.
Вже твоє беливо зменило,
Вже твоє личенько змарніло.
Вже твої буяре у дворі,
Вже твої рушнички на тобі [1, *76*].

Вобраз галубкі заўсёды сімвалізаваў чысціню, маладосць, нездарма ў вясельных песнях беларусаў і ўкраінцаў парны вобраз галубкі і галубка з'яўляецца агульным. Зразумела, што пазначае ён жаніха і нявесту: *«А ці ёсць галубок да пары нашай галубкі…»* [*2].

Зноў жа нельга абысці ўвагай і спрадвечны вобраз адзіноты – зязюлю. Што датычыць песень сватання, то тут гэты вобраз-сімвал узнікае нездарма, бо не ўсе дзяўчыны, якія былі засватаны, хацелі ісці замуж. Даволі часта вяселле адбывалася па прымусу бацькоў, як сцвярджаюць жыхары вёскі Каравацічы: *«Дзяўчына не заўсёды хацела ісці замуж, таму прыходзілі бацькі жаніха і дамаўляліся адразу з яе бацькамі, без яе ўдзелу»*:

Кукавала зязюленька пад акном,
Плакала, ой, Юлечка, за сталом.
Ой, не плач, не плач, Юленька… [* 1]

Такім чынам, на Гомельшчыне і Чарнігаўшчыне ў асноўным пераважаюць апавядальныя вясельныя песні, пры гэтым на Чарнігаўшчыне часцей сустракаюцца пабуджальныя, а на Гомельшчыне – жартоўныя песні.

ЗАЎВАГІ

* 1. Запісана ў г. Добруш Гомельскай вобласці ад Вікторыі Канстанцінаўны Аўмененка, 1945 г. н.

* 2. Запісана ў в. Левашы Рэчыцкага раёна Гомельскай вобласці ад Марыны Леанідаўны Агеевай, 1945 г. н.

* 3. Запісана ў г. Мазыр Гомельскай вобласці ад перасяленкі з Уржумскага раёна Кіраўскай вобласці Ларысы Іванаўны Васілец, 1973 г. н.

* 4. Запісана ў г. Гомель ад Ніны Уладзіміраўны Курбацкай, 1952 г. н.

ЛІТАРАТУРА

1. Весільні пісні: У 2-х кн. Кн. 1 / упоряд. М. М. Шубравська. – Київ, 1982.
2. Вяселле. Песні: у 6-ці кн. Кн. 1 / склад. Л. А. Малаш. – Мінск, 1980.
3. *Гілевіч, Н. С.* Паэтыка беларускай народнай лірыкі. Слова і вобраз. Паэтычны сінтаксіс. Гукапіс і рыфма / Н. С. Гілевіч. – Мінск, 1975.

Наталля Талкачова

МІФАЛАГІЗАВАНЫЯ ВОБРАЗЫ ЖЫВЁЛ У ВЕСНАВОЙ КАЛЯНДАРНАЙ АБРАДНАСЦІ БЕЛАРУСАЎ

Веснавы перыяд у беларускім народным календары пачынаўся з першага сакавіка, на Аўдакею, а заканчваўся Русальным тыднем. Абрадавыя дзеянні і песні вясны з'яўляліся сімвалам адноўленага свету і ладу жыцця, імклівага бегу часу.

Еўдакія (Аўдакея), што, згодна з народнымі вераваннямі, «трымае ў руцэ лета», Саракі, якія прыпадалі на веснавое раўнадзенства, Дабравешчанне, Юр'е з яго чарадзейнай расой, абрадамі, абходамі нівы, узвышана-ўрачысты Вялікдзень, Сёмуха – этапныя святы вясны, з якімі ў архаічнай свядомасці беларусаў звязаны шматлікія міфалагічныя ўяўленні і багатае вербальнае суправаджэнне.

У сістэме традыцыйнай народнай культуры важнае месца займаюць міфалагізаваныя вобразы жывёл, якія выступаюць як своеасаблівыя выявы міфалагічнай карціны свету, а значыць, як адмысловая разнавіднасць міфалагізаваных (у шырокім сэнсе слова) персанажаў.

У масленічнай абраднасці маюць месца дзеянні, якія выконваліся на конях. Як вядома, два апошнія дні Масленіцы, субота і нядзеля цалкам прысвячаліся катанню на конях, убраных стужкамі і званочкамі пад дугой. Невыпадкова персаніфікаванае ўвасабленне Масленіцы ў песні звязана з катаннем на конях: яна «*ўсё на коніках раз'язджае*» [2, *106*].

Коні адыгрываюць важную ролю ў міфалагічных сістэмах розных народаў. Яны з'яўляюцца атрыбутам (або выявай) шэрагу бостваў. Сімволіка каня надзвычай складаная і да канца незразумелая. «Конь сімвалізуе інтэлект, мудрасць, шляхетнасць, святло, дынамічную сілу, быстрыню, шпаркасць думкі, бег часу» [3, *73*]. Конь у традыцыйнай культуры шматлікіх народаў ушаноўваецца як сакральная жывёла, якой адводзіцца важнае месца ў дзеяннях вышэйшых язычніцкіх багоў. Адначасова конь з'яўляецца хтанічнай істотай, якая звязана з культамі ўрадлівасці і смерці. У славян (і не толькі ў іх) маска каня выкарыстоўвалася ў калядна-навагодніх абрадах. «Конь аднолькава лічыўся

стварэннем Белабога (стыхія святла) і Чарнабога (стыхія цемры), прычым, добраму богу прысвячаўся белы конь, а злому – чорны. З падзелам улады над мірам і ўсімі з’явамі яго быццяя белыя коні перадаюцца ў народным уяўленні богу-сонцу, богу-грамаўніку (спачатку Перуну, потым Святавіту і, нарэшце, Светлавіту-Ярыле), чорныя жа становяцца ўласнасцю Стрыбога і ўсіх буяных вятроў – стрыбожых унукаў. Сонца – гэта нябесны конь, у працяг дня які аббягае неба з канца ў канец і адпачывае уначы» [3, *73*]. Падоныя красамоўныя азначэнні сустракаем у розных папулярных слоўніках, якія гойдаюцца паміж навукай і выдумкай, па-свойму займальнай, хоць тое-сёе падаецца ў іх блізка да фактаў.

У славянскай міфалогіі конь – найбольш ушанаваная сакральная жывёла з амбівалентнай семантыкай. З аднаго боку, лічылі, што «конь валодае здольнасцю прадказваць лёс, і ў першую чаргу смерць свайму гаспадару» [3, *74*]. Яго хавалі разам з гаспадаром. З другога – «шанаванне каня было такое, што нават і ў хрысціянскія часы яму былі ўсталяваны адмысловыя святыя заступнікі і конскія святыя. Заступнікамі канёў лічыліся св. Мікалай Цудатворац, св. Флор і Лаўр, св. Георгій Пераможац і св. Ілля Прарок. Адмысловыя «конскія святыя» адзначалі ў дзень памяці св. Флора і Лаўра і на вясновы Юр’еў дзень» [3, *74*].

У абрадах каляндарнага цыкла «жывёльныя» святы і звязаныя з імі персанажы прыпадалі на перыяды каляндарных пераходаў. У прыватнасці, менавіта на Масленіцу было прынята аб’язджаць, прывучваць да воза маладых коней, валоў. «Калі маладая жывёла добра вытрымлівала гэтае аб’язджанне, то лічылася, што яе можна пакідаць у гаспадарцы. Калі ж вол або малады конь пасля такіх выпрабаванняў ступалі стомлена і нехаця, то гэта было знакам гаспадару лепш збыць такую жывёліну» [4, *23*]. Увогуле, святочны тыдзень Масленіцы – гэта тыдзень, калі людзі клапоцяцца аб будучым ураджаі, моладзь – аб тым, каб пабрацца шлюбам, і, самае галоўнае, – гэта тыдзень, калі гаспадары клапоцяцца пра свойскую жывёлу. Гэты клопат даволі выразна выявіўся ў такім даўнім свяце, прысвечаным Вялесу, як свята Валосся (Аўласа). «На Валосся рабочая жывёла вызвалялася ад працы, ёй даваўся лепшы корм» [4, *25*]. Таму жывёлы займаюць вялікае месца ў абрадавых дзеяннях і песнях гэтага перыяду:

Вол бушуе – вясну чуе.
Годзе, воле, бушаваці,
Паедзем ў поле араці.
Там травіца шаўковая
І вадзіца крынічная.
Там травіцы наешся
І вадзіцы нап’ешся [2, *78*].

Цікава тое, што ў дадзенай песні гучыць заклік, каб не спяшаліся ў справах з-за будучай нявызначанасці. Вобраз вала ў дадзеных радках сімвалізуе надыход вясны, той пары, калі ўсё жывое абуджаецца пасля зімовага спакою.

Па народных меркаваннях і сведчаннях даследчыкаў Е. А. Грушко і Ю. М. Мядзведзевай, вол сімвалізаваў цемру і ноч (дзякуючы яго сувязі з месяцам: рогі ў форме паўмесяца); дабрабыт і ахвярапрынашэнне (ахвяру),

цярпенне і цяжкую працу. Прыроджаная міралюбівая фізічная сіла вала ў цяперашні час атаясамліваецца з тупой сілай.

Народны святочны каляндар накладваецца не толькі на змены ў прыродзе, але і на паводзіны жывёл у цэлым. Ён ў значнай ступені вызначае звязаныя з імі абрадавыя і магічныя дзеянні (першы выган скала, яго засцярогу ад драпежнікаў). Адчуваючы магутнае ўздзеянне надыходу вясны на навакольны свет і ўспрымаючы сябе як часціну гэтага свету, чалавек звычайна надаваў вялікае значэнне магічнаму ўздзеянню словам, сімвалічным дзеянням на сам яе прыход. У беларускім народным календары Юр'е (Юрай) – адно з найбольш адметных гадавых свят. Абрадава-песенная традыцыя Юр'я на Беларусі ўключае два семантычна ярка выражаныя комплексы – жывёлагадоўчы і земляробчы. Нас больш цікавіць жывёлагадоўчы. У асноўным абрадавыя дзеянні на Юр'я скіраваны на «замыканне» звярам зубоў і на сытасць жывёлы. Юр'я – цэнтральны персанаж цыкла. У сваіх песнях нашы продкі заклікалі яго, каб захаваў іх «скацінку»:

Юр'я, устань рана,
Юр'я, умыйся бела,
Юр'я, прычашыся,
Юр'я, прыбярыся,
Юр'я, вазьмі ключы,
Юр'я, ідзі ў поле,
Юр'я, адамкні зямлю,
Юр'я, выпусці расу,
Божую красу.
Раса на кароўкі,
Каб былі малочны,
Цяляці няўрочны.
Трава на конікі,
Гігель на свіначкі,
Мурог на авечачкі,
А жвірок на вутачкі
І на гусачкі [2, *159*].

Дабратворнае ўздзеянне Юр'я адлюстравана ў павер'ях. У шэрагу юраўскіх песень адзначаецца, што свойская жывёла ідзе ў поле «*на Юр'еву расу, на божую красу, // Каб былі малочны, цяляці няўрочны*».

У абрадавай практыцы беларусаў рытуальныя дзеянні ў адносінах да свойскай жывёлы былі скіраваны на засцярогу ад звышнатуральнага ўздзеяння і драпежнікаў і ўключалі перш-наперш трайны абыход гаспадаром з запаленай грамнічнай свечкай і яйкамі на талерцы статка, пакланенне яму ў час абрадавага абходу, гаспадыні, якая абкурвала жывёлу святочнымі зёлкамі, а затым націрала персці і крыжавіну буйной жывёліне воскам грамнічнай свечкі. Апошні магічны акт быў у кампетэнцыі пастуха: ён лёгка ўдараў асвячонай на Вербніцу вярбінкай кожную жывёліну асобна, а затым утыкаў гэты абрадавы атрыбут у застрэшак

хлява дзеля магічнага ўплыву на вяртанне скаціны цэлай і здаровай [Гл., напр.: 1, *573–574*].

З прааналізаванага матэрыялу вынікае, што ў абрадавым жыцці чалавека жывёла займала важнае месца. Самым значным на рытуальныя дзеянні з удзелам жывёлы, якой надавалася сакральнае значэнне, з'яўляецца Юраўскі цыкл. «Галоўнымі» жывёламі ў веснавым цыкле абрадаў з'яўляюцца конь і вол, асноўныя памагатыя ў земляробчай працы. Вобразы гэтых жывёл і звязаныя з імі абрадавыя дзеянні маюць свой адбітак у песнях і закліках. Усе дзеянні даюць уяўленне аб поглядах, марах, працы і побыце чалавека-гаспадара, які ўвесь час клапоціцца пра новы ўраджай і сваю гаспадарку.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўнік . – 2-ое выд., дап. / рэд. С. Санько [і інш.]; склад. І. Клімковіч – Мінск: Беларусь, 2006.
2. Веснавыя песні / склад. Г. А. Барташэвіч, Л. М. салавей; склад. муз. часткі В. І. Ялатаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1979.
3. *Грушко, Е. А.* Словарь славянской мифологии / Е. А. Грушко / ред. Е. А. Грушко, Ю. М. Медведев. – Нижний Новгород: Русский купец, Братья славяне, 1995.
4. *Ліцьвінка, В. Д.* Святы і абрады беларусаў / В. Д. Ліцьвінка. – 2-ое выд. – Мінск: Беларусь, 1998.

Кацярына Вахціна

ЖАРТОЎНЫЯ ПЕСНІ АСТРАВЕЦКАГА РАЁНА: ПАДЫХОДЫ ДА КЛАСІФІКАЦЫІ

Песняй і вершам, на дзіва разнастайным, з прыгожым і часткова жартоўным характарам напаўняўся ўвесь бачны і нябачны вобраз жыцця народнага…

П. Бяссонаў

Беларускі народ нават у цяжкія часы, насуперак усяму злому і змрочнаму, трымаўся і трымаецца веры ў шчасце, перамогу дабра над злом, жыцця над смерцю. У гэтым яму дапамагае жартоўная песня. Яе смех гучыць вясёла, бадзёра, па словах А. Ліса, «пераліваючыся ўсімі колерамі і адценнямі смехавой гамы» [1, *6*]. Жартоўная песня, дадаў А. С. Фядосік, «можа служыць доказам таго, наколькі жывучая творчасць нашага народа ў яго слове, як ён па-майстэрску ўмее карыстацца гэтым словам для выказвання ўсяго таго, што яго радуе, цешыць і весяліць» [2, *5*]. Беларуская жартоўная песня мае багатую гісторыю. Указваючы на старадаўнасць беларускай песеннай творчасці, вядомы этнограф, фальклярыст і

мовазнавец-лексікограф І. Насовіч лічыў, што яна нясе ў сабе «прыгажосць выказаных пачуццяў простага народа» [6, *47*].

Станаўленне жанру жартоўных песень грунтавалася на эстэтычных традыцыях «смешных» абрадавых песень. Частка адарвалася ад абраду, але не знікла бясследна. Некаторыя творы пачалі працягваць самастойнае жыццё ў пазаабрадавых межах. У выніку гэтага працэсу, як піша М. Я. Грынблат, «вельмі рана пачаў звужацца круг уласна абрадавых песень і засталіся песні велічальныя, гуллівага і жартоўнага характару» [2, *9*]. Хрэсьбінныя, вясельныя, купальскія песні пачалі выконвацца незалежна ад календара ці абраду. Адначасова ў рэпертуары музычнага фальклору часцей асядала пазаабрадавая песня.

На сённяшні дзень класіфікацыя жартоўных песень амаль не распрацавана. Шмат даследчыкаў спрабавалі класіфікаваць іх па сюжэтна-тэматычнаму прынцыпу. Упершыню ў беларускай фалькларыстыцы прапанаваў класіфікацыю тэм усяго кола жартоўных, на яго думку, песень Я. Ф. Карскі:

– абрадавыя;
– песні з загадкамі;
– песні з гумарыстычнай ацэнкай розных жаніхоў;
– песні пра бяду;
– песні пра розныя выпадкі з жыцця сялян;
– песні пра вялікую колькасць членаў сям’і;
– песні з насмешкай над уласнай беднасцю і няшчасцямі;
– песні пра птушак і насякомых [3, *388–393*].

Гэтая класіфікацыя на сённяшні дзень патрабуе ўдакладнення. Яна не ахоплівае ўсю разнастайнасць зместу песень. У класіфікацыі вучонага падаюцца разам абрадавыя (вясельныя) жартоўныя песні і пазаабрадавыя.

Здавальняючую сістэму класіфікацыі жартоўных песень можна выпрацаваць пры ўмове, калі максімальна поўна будзе выяўлены і разгледжаны адметны комплекс музычна-паэтычнай стылістыкі. Гэта пацвярджае нашу думку аб непарыўнасці цэлага: слова і меладычнай лініі ў песні.

У фальклорнай экспедыцыі БДАМ пад кіраўніцтвам Л. П. Касцюкавец у Астравецкім раёне была запісана вялікая колькасць пазаабрадавых жартоўных песень. Сярод іх «Жылі з мужам добра», «Тры дні печы не паліла» (у двух музычна-паэтычных варыянтах), «Сядзіць камар на дубочку», «Цёмна хмара – дождж будзе» (тры паэтычныя і фактурныя варыянты), «Мая матуля-перабурніца», «Пашла цешча к зяцю ў госці», «Жонка мужа знаравіла», «Задумаў стары дзед другі раз жаніцца», «Нясе жонка воду», «Меў я часу праз нядзелю», «Дзед, баба і Тамаш» у варыянтах («Дзеўка Еўка і Тамаш», «Бабка Еўка і Тамаш»), «А калі ж памрэш ты, мілы мой дзядочак», жартоўныя канты «Ой, служыў я ў пана», «Ад панядзелка да панядзелка». Зона Астравеччына пэўны час знаходзілася пад польскім уплывам. Таму невыпадкова нам удалося запісаць колькасна значную нізку польскіх песень, сярод якіх такія жартоўныя, як «Мяла баба когута» і «Добжэ тым кабетам».

Прыняўшы да ведама нашы запісы, мы паспрабавалі размеркаваць жартоўныя і сатырычныя творы на некалькі груп:

– песні сацыяльна-грамадскай тэматыкі, дзе смех збольшага дабрадушны, нязлосны;

– песні сямейна-бытавой тэматыкі і пра смешныя выпадкі ў жыцці і побыце людзей;

– сацыяльна-сатырычныя з высмейваннем прадстаўнікоў пануючых класаў, дзе смех з’едлівы, востра іранічны;

– песні-небыліцы;

– так званы «звярыны гратэск», песні пра розныя неверагодныя гісторыі з жыцця жывёл, птушак і насякомых.

Грамадскае прызначэнне беларускай жартоўнай песні разнастайнае, шматфункцыянальнае. Адной з найважнейшых асаблівасцей жартоўнай песні з’яўляецца яе здольнасць ствараць добры настрой. Трэба падкрэсліць, што яна не заўсёды служыць імпульсам для публічнага ўсплёску эмоцый. Музычна-паэтычныя асаблівасці многіх твораў паказваюць, што яны здольны да «інтымнай функцыі», стварэння індывідуальнага настрою.

Аб розных якасных характарыстыках беларускіх жартоўных песень, стане іх захаванасці ва ўмовах сучаснага сяла сведчаць наступныя факты. Пры вывучэнні поля функцыянавання каляндарна-песеннай сістэмы беларускія фалькларысты і сацыёлагі выявілі, што пры эпізадычных запісах атрымліваецца зусім іншая карціна, чым пры глыбокім стацыянарным абследаванні. Так, сельскім жыхарам былі прапанаваны анкеты з пытаннямі:

1. Колькі каляндарных песен спяваецца ў адпаведную пару года?

2. Калі спяваецца тая ці іншая канкрэтная песня?

3. Цікавіцца моладзь гэтымі песнямі?

Большая частка інфармантаў адказала прыблізна так:

1. «Калісьці было шмат. Кожнаму часу была свая песня. А зараз усё забываецца».

2. «Цяпер парадку ў песнях мала; больш якую хто калі ўхваціць».

3. «Маладым гэтыя песні не на розуме. У іх зараз у модзе сваі песні».

Пры стацыянарным абследаванні вёсак метадам «назірання» карціна раскрываецца па-іншаму, што пацвярджаецца адказамі сельскіх жыхароў на анкеты-пытаннікі. Прывядзем найбольш тыповыя:

1. «Адну толькі (песню) успомні, а там і пойдзе адна за другой».

2. «Яно хоця і пераблыталіся зараз песні, усё ж на Каляду жніва не запяеш, потым толькі скажуць на сяле – рахнулась, што лі, баба!»

3. «Маладыя гэтымі песнямі быццам бы і не цікавяцца, але трошкі пастарэюць – і адкуль што ўзялося. Прыпамянаюць такія «сваі» песні, што пэўна яшчэ дзяды нашых дзядоў пелі».

Як бачым, пры стацыянарным абследаванні адказы процілеглыя тым, якія атрымалі даследчыкі пры эпізадычных палявых працах. Стацыянарная праца дазваляе зафіксаваць большую колькасць народных песень, чым кропкавае

наведванне розных рэгіёнаў. Тым больш каштоўнай уяўляецца дзейнасць фальклорных экспедыцый БДАМ, мэтай якіх з'яўляецца «сплошное обследование территории. Необходимо отметить, что такого обследования до сих пор здесь не было и, пожалуй, из-за строительства атомной электростанции уже не будет, так как люди покидают насиженные места. Наши записи – уникальные, останутся людям на века» [4, *3*]. У 1985 г. З. Я. Мажэйка ў сваёй працы «Календарно-песенная система Белоруссии» адзначыла, што моладзь мала цікавіцца даўнімі песнямі [* 1]: «Традиция «песенной общины» села непроизвольно устанавливает и «санкционирует» определенный репертуар и стиль пения для разных возрастных групп певцов: 1) детей и подростков, 2) молодежи (добрачного периода), 3) среднего возраста, 4) пожилого возраста и стариков. Переход из одной возрастной группы в другую постоянно и закономерно влечет за собой смену репертуара и стиля пения, как и ценностных ориентаций певца. Четвёртая возрастная группа (певцы пожилого возраста и старики) – основная носительница традиционных календарно-земледельческих и семейно-обрядовых песен» [*2] [5, *66 – 67*].

Дадзеныя гавораць аб жыццяздольнасці народнай традыцыі, аб паўнакроўным жыцці беларускіх айчынных песень у свядомасці народных спевакоў.

Жартоўныя песні з'явіліся значнай падзеяй на шляху фарміравання і развіцця беларускай песеннай творчасці, духоўным скарбам нацыянальнай культуры беларусаў, «помнікам мастацтва народнага слова, узорам паэтычнай дасканаласці».

Маючы за плячыма даволі багатую гісторыю развіцця, сёння беларускія жартоўныя песні яшчэ застаюцца маладаследаваным жанрам у беларускай этнамузыкалогіі. У сваёй далейшай рабоце мы паспрабуем прааналізаваць адметныя рысы песеннага смехавага комплексу беларусаў, зафіксаваць у нотным выглядзе ўзоры жартоўных песень, якія, маем надзею, могуць увайсці ў рэпертуар харавых калектываў, аматарскіх і дзіцячых ансамбляў.

Беларуская жартоўная песня не знікае. Яна працягвае сваё жыццё. А як жа без жартаў жыць? Жарт дапамагае ўзняцца над праблемамі, выйсці са складанай псіхалагічнай сітуацыі, зразумець кошт жыцця. Ён суправаджае нас паўсюль і мы з удзячнасцю яго заўважаем.

ЗАЎВАГІ

*1. У працэнтных суадносінах моладзь арыентуецца да засвоеных звонку сучасных песень – 50%.

*2. Традыцыйныя каляндарныя і сямейна-абрадавыя песні складаюць у моладзевым рэпертуары 15%, а ў людзей састарэлых – 70%. Лірычныя песні складаюць у моладзі – 35%, у старых людзей – 25%. Засвоеныя сучасныя песні паказваюць на 50% – у моладзі, а ў людзей сталага ўзросту – на 5%.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А. С. Ліс. – Мінск: Беларуская навука, 2008.

2. Жартоўныя песні / склад. І. К. Цішчанкі. Рэд.: А. С. Фядосік, Г. І. Цітовіч. – Мінск: Навука і тэхніка, 1974.

3. *Карский, Е. Ф.* Белорусы: В 3 т. Т. 3, кн. 2: Очерки словесности белорусского племени. І. Народная поэзия в 11 томах / Е. Ф. Карский. – Минск: БелЭН, 2007.

4. *Костюковец, Л. Ф.* Отчёт о фольклорной экспедиции 2011 г.: рукопись (наход. в каб. КТМК) / Л. Ф. Костюковец. – Мінск, 2011.

5. *Можейко, З. Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии: опыт системно-типологических исследований / З. Я. Можейко. – Мінск: Наука и техника, 1985.

6. *Носович, И.* Белорусские песни / И. Носович. – СПб., 1874.

Ганна Салавей

МІФАСЕМАНТЫКА ЭЛЕМЕНТАЎ ІНТЭР'ЕРА ХАТЫ І ПРАДМЕТАЎ ХАТНЯГА ПОБЫТУ Ў БЕЛАРУСКІХ НАРОДНЫХ ТЛУМАЧЭННЯХ СНОЎ

З часоў глыбокай старажытнасці розум чалавека займалі пытанні: што такое сон, чым ён выкліканы і чаму ўсе людзі і жывёлы адчуваюць у ім непераадольную патрэбу? Пры вывучэнні працэсаў, якія адбываюцца ў арганізме падчас сну, быў устаноўлены яго дабратворны ўплыў. Эксперыментальна было даказана, што падчас сну арганізм не замірае, а аднаўляецца пасля працяглага няспання. Сон асабліва неабходны для аднаўлення функцый нервовай сістэмы, галоўным чынам галаўнога мозга. З'яўленне яго звязана з пэўнымі праблемамі, якія стаяць перад чалавекам, хоць гэта відавочна і не раскрываецца ў кантэксце сноў. Амаль кожны сон можа быць зразумелы як ажыццёўленае жаданне. Сон – гэта альтэрнатыўны шлях для задавальнення патрабаванняў несвядомага [5, *50*]. Гэтае несвядомае адмыслова праяўляе сябе ў пэўных вобразах сну. Паводле міфапаэтычнага мыслення, расчытаць сімволіку гэтых вобразаў – значыць даведацца пра будучае сваё і сваіх блізкіх, спасцігнуць разнастайныя таямніцы жыцця соцыуму і космасу, папярэдзіць тыя ці іншыя негатыўныя ўплывы на жыццё чалавека, які пабачыў сон. Што ж такое сон, паводле народных уяўленяў? Якая прычына выклікае яго? Чаму чалавек сніць пэўныя рэаліі, як яны семіятызуюцца міфапаэтычнай свядомасцю? На адзначаныя і звязаныя з імі пытанні фалькларыстычная навука яшчэ не дала адназначнага адказу. У гэтым артыкуле мы паспрабуем вызначыць міфасемантыку элементаў інтэр'еру хаты і прадметаў

хатняга побыту, вобразы якіх даволі актыўна абыгрываюцца ў народных тлумачэннях сноў.

Такі найважнейчы чыннік інтэр’еру хаты, як печ, ва ўспрыманні ўсходніх славян выступае цэнтрам сямейна-родавых каштоўнасцей, крыніцай жыцця і здароўя, працягу роду, змяшчальняй сакральна чыстага агню. У сувязі з гэтым характэрна ўяўленне, што той, хто пасядзеў на печы, ужо не госць, а свой. А сумеснае з’яданне гарачай ежы з печы спрыяла зліццю двух родаў, у прыватнасці ў вясельнай абраднасці. «Руская» печ характэрная для жылля ўсходніх славян; сустракаецца таксама ў палякаў, славакаў і чэхаў. У печы рыхтуюць ежу, корм жывёлам, пякуць хлеб, яна – крыніца цяпла і святла, на ёй або каля яе спяць; тут бавяць час старыя і дзеці, сушаць прадукты і вопратку. Розныя значэнні печы актуалізаваліся ў залежнасці ад тэлеалогіі абрадавага комплексу. Калі ў вясельным і радзінным абрадах яна сімвалізавала нараджаючае жаночае ўлонне, то ў пахавальнай – дарогу ў замагільны свет ці нават само царства смерці. У сувязі з гэтым характэрна, што печ асацыявалася з культам продкаў, усведамлялася як месца пражывання «душ» і разам з тым выконвала функцыю «ачышчэння ад смерці». На Ўкраіне, у Беларусі і Польшчы прынята, выняўшы хлеб з печы, пакласці туды адно, два ці тры паленцы для таго, каб па іх на «тым свеце» перайсці праз шкло, праз вогненную раку ці канаву з кіпячай смалой, каб па гэтых паленцах вылезці з пекла, каб смерць магла па іх уцячы, калі будзе вяртацца да сябе ў пекла пасля наведвання дома нябожчыка [4, *379 – 380*]. У сувязі з такой традыцыйнай міфасемантыкай печы выглядае натуральным, што ў беларускіх народных тлумачэннях сноў печ звычайна прадказвае благое, сумныя жыццёвыя падзеі. Так, «*печ бачыць – пячаль будзе якая-небудзь, пячэцца на сэрцы*» (звернем увагу на корань слоў «печ», «пячыся», «пячаль» у сувязі з пытаннем народнай этымалагізацыі).

«*Убачыць, як печ паліцца, – на смутак, хваробу, няўдачу і рознае няшчасце, якія выйдуць з таго дома, дзе паліцца печ, і закрануць асобу, якая ў ёй паліць. Смутак гэты будзе то большы, то меншы, гледзячы па агні. Калі пры гэтым пячэцца бульба, яблыкі, буракі, варыцца гарох і боб, то прычынаю смутку будзе гаспадыня, а часам і гаспадар; але калі варыцца што-небудзь іншае, вадкая страва, то смутак будзе не праз хваробу, а праз іншае няшчасце. Пякчы хлеб – вестку пра няшчасце атрымаць вусна, праз пасыльнага; выпечка бліноў і ляпёшак – пісьмова*» [3, *407*]. Сувязь печы са смерцю гаспадара характэрная для народных тлумачэнняў сноў, якія актыўна бытуюць і сёння на Берасцейшчыне. Як паведаміла Лідзія Платонаўна Гарбачук, жыхарка в. Сігенеўшчына Брэсцкага раёна Брэсцкай вобласці, «*колы я була молодая шчэ, то мні печ снылася, як я ее распальваю, то вжэ трохі пасля памёр мой муж, пакінувшы мні трох дзіток*» [*1].

Выразнай адмоўнай канатацыяй вызначаецца вобраз разбуранай печы, што адпавядае няцэласнасці роду, бо печ, як адзначалася, – гэта цэнтр, адмысловы грунт сямейна-родавых каштоўнасцей. «*Разбураную печ бачыць – смерць бацькі ці мужа»; «печ абваліцца – пакойнік у хаце, пячаль будзе*» [3, *406*]. Хоць рэдка,

але сустракаецца і станоўчая трактоўка вобраза печы, што, верагодна, звязана з успрыманнем яе як сакральнага цэнтру хаты, аб'екта, які згуртоўвае сям'ю, род. Так лічылася, што калі ў сне «*печку цепліць – пацешышся, нанова зажывеш* (*«маладым пачатак кахання)*» [3, *406*].

Стол – яшчэ адзін з найбольш рытуалізаваных і шанаваных прадметаў у традыцыйнай культуры беларусаў і іншых славян. Паводле прасторавай характарыстыкі інтэр'еру стол стасуецца з верхам (параўн. бел. «столь»), усходам і адпаведна святлом (трывалае месцазнаходжанне стала – покуць, чырвоны кут), мае выразны «мужчынскі» код, што праціпастаўляе яго печы («бабінаму куту»). Так, у замове супраць начніц стол і печ выступаюць як шлюбная пара, сімвалічныя бацькі роду, што жывуць у хаце: «*Печ-матухно, калышы маё дзіцятухно. А стол-бацько, дазірай маё дзіцятко*». Стол у хаце заўсёды стаяў у адным месцы (на покуці), засланы абрусам, на якім ляжалі хлеб і соль. Перамена месца адбывалася толькі ў выключных выпадках, падчас абрадавых дзеянняў [2, *489*].

У беларускіх народных тлумачэннях сноў стол абазначае новыя прыемныя знаёмствы, увогуле – дабрабыт. Так, «*стол накрыты бачыць – на добрае гэта»; «стол на тонкіх ножках – жыццё не зусім памыснае; стол з тоўстымі ножкамі – памыснае жыццё»* [3, *409*]. Лічыцца, што накрываць на стол ў сне, ці бачыць яго накрытым да абеду – да новых знаёмстваў, шчаслівага шлюбнага саюзу, з'яўлення абставінаў, спрыяльных для жыццёвага росквіту асобы ці сям'і. Як паведаміла Лідзія Платонаўна Гарбачук, «*колы шчэ я була молодая, то прыснылося мні, што я сяжу за столом з мужыком своім. То чэрэз некоторое врэмя мы поіхалы на Украіну да родных його, там шчэ высілле було*» [*1]. Для вызначэння міфасемантыкі стала ў народных тлумачэннях сноў надзвычай важная яго атрыбутыка, суаднесенасць з апазіцыямі «пусты/застаўлены ежай», «чысты/брудны» і пад. Марыя Канстанцінаўна Ружыцкая апавядае, што пусты стол сніцца да сварак. Прыбіраць ў сне са стала – значыць, што цяперашнія задавальненні чалавека, які пабачыў у сне спустошаны стол, неўзабаве зменяцца абыякавасцю і бедамі. Убачыць стол, засланы брудным абрусам, – будзеце злавацца і непакоіцца з-за непаслушэнства дзяцей [*2]. Асаблівая ўвага звяртаецца на пабачаных у сне асоб, лакалізаваных каля стала. Як паведаміла Ірына Уладзіміраўна Салавей, жыхарка г. Брэста, калі прыснілася, што нехта сядзіць за сталом, гэты чалавек зробіць нядобры ўчынак, каб задаволіць уласныя карыслівыя жаданні. Калі ў сне пачуеш, што нехта стукае па стале, раіцца змяніць стаўленне да ўласных сяброў. Таксама сон папярэджвае, што навісла пагроза над вашым лёсам. Сядзець за ўласным пісьмовым сталом у сне – да з'яўлення непрадбачаных перашкод на вашым шляху [*3].

Ужывальным прадметам хатняга побыту з'яўляецца нож. Яго вострая, металёвая прырода абумовіла функцыянаванне ў якасці абярэга і сродка супрацьстаяння нячыстай сіле як ахоўнай мяжы супраць пранікнення смерці ў антрапагеннае асяроддзе. Нож укладалі ў калыску, каб абараніць дзіця, і ў труну чарадзею, каб засцерагчыся ад яго вяртання. Значная колькасць забабонаў

народнай медыцыны звязана з выкарыстаннем нажа і абапіраецца на матывы рэзання хваробы. Жалезны нож як бы ўбіраў у сябе, «уцягваў» чарадзейную хваробу. Нож шырока выкарыстоўваўся для акрэслівання кола вакол чалавека (у час небяспекі ці варажбы), вакол скарба ці якой іншай каштоўнай рэаліі. Каб захаваць сена або страху ад ветру, у віхор падкідвалі нож [1, *343 – 344*]. Функцыянальнасць нажа (ды нажніц) як прылады для разразання абумовіла міфасемантыку гэтага вобраза ў народных тлумачэннях сноў: «*Нажніцы або нож сніць – сварка ў сям'і будзе*»; «*нож – нядобра*» [3, *405–406*]. Нож як прадмет сервіроўкі стала мог актуалізаваць таксама іншае, пазітыўнае, значэнне: «*Нажы і відэльцы чысціць – вяселле, шмат гасцей*» [3, *405– 406*]. У сувязі з абедзвюма – на першы погляд палярнымі – трактоўкамі міфасемантыкі нажа характэрны аповед Лідзіі Платонаўны Гарбачук: «*Колы вжэ мні прыснывся нож, то я сначала злякалася, праз колькі часу, да моёй дочкі прышлі сваты, то вжэ было многа гасцей*» [*1].

Нож (з яго фалічнай формай) таксама можа выступаць как сімвал мужнасці, мужчынскага пачатку. Як паведаміла Марыя Канстанцінаўна Ружыцкая, жыхарка в. Дуброўцы Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці, калі яна яшчэ была маладой дзяўчынай, ёй прысніўся нож. Інфармант не звярнула ўвагі на гэты сон, але праз некаторы час у яе жыцці з'явіўся малады хлопец, які поўнасцю змяніў яе лёс і стаў яе мужам [*2]. Нож – мужчынскі сімвал, такім чынам, прадказаў жаніха.

У заключэнне адзначым, што каб зразумець значэнне сну, трэба прааналізаваць яго ключавыя моманты, вылучыць у сне прадметы, іх характарыстыкі, падзеі і дзеянні, звязаныя з гэтымі прадметамі. Сон абавязкова павінен добра запомніцца, хай і не ўвесь, а толькі нейкая яго частка, дэталь або рух. Са сну вылучаецца для тлумачэння толькі тое, што афарбавана пачуццём, што ўразіла, спыніла ўвагу, напалохала або ўзрадавала. Як паказвае прыведзены фальклорны матэрыял, важна таксама наступнае: пабачаны ў сне прадмет чысты ці брудны, цэлы ці зламаны, пусты ці засланы (стол) і інш. Адзначым таксама, што міфасемантыка прадметаў хатняга побыту у народных тлумачэннях сноў блізкая да іх агульнафальклорнай сімволікі і вызначаецца амбівалентсцю (дакладней – полівалентнасцю). У катэгорыях прадметнага кода народных тлумачэнняў сноў асэнсоўваліся ідэі шчасця ці няшчасця, здароўя ці хваробы, жыцця ці смерці, клопатаў ці дабрабыту, адзіноцва ці шлюбу і інш.

ЗАЎВАГІ

Матэрыялы запісаны аўтарам артыкула і захоўваюцца ў фальклорна-этнаграфічным архіве вучэбнай фальклорна-краязнаўчай лабараторыі УА «Брэсцкі дзяржаўны ўніверсітэт імя А. С. Пушкіна».

*1. Запісана ў в. Сігенеўшчына Брэсцкага раёна Брэсцкай вобласці ад Гарбачук Лідзіі Платонаўны, 1928 г. н., мясцовай.

*2. Запісана ў в. Дуброўцы Камянецкага раёна Брэсцкай вобласці ад Ружыцкай Марыі Канстанцінаўны, 1946 г. н., мясцовай.

*3. Запісана ў г. Брэсце ад Салавей Ірыны Уладзіміраўны, 1965 г. н., мясцовай.

ЛІТАРАТУРА

1. *Валодзіна, Т.* Нож / Т. Валодзіна, Л. Дучыц // Міфалогія беларусаў: энцыклапед. слоўн. – Мінск: Беларусь, 2004. – С. 343–344.
2. *Дучыц, Л.* Стол / Л. Дучыц, У. Лобач // Міфалогія беларусаў: энцыклапед. слоўн. – Мінск: Беларусь, 2004. – С. 489–491.
3. Зямная дарога ў вырай: Беларускія народныя прыкметы і павер'і: у 3 кн. Кн. 3 / уклад. У. А. Васілевіч. – Мінск, 1999.
4. *Крук, І.* Печ / І. Крук // Міфалогія беларусаў: энцыклапед. слоўн. – Мінск: Беларусь, 2004. – С. 379–380.
5. Человек и его символы / Юнг Карл Густав [и др.] / под общ. редакцией С. Н. Сиренко. – М.: Серебряные нити, 1997.

РАЗДЗЕЛ 5
ФАЛЬКЛОРНАЕ – ЛІТАРАТУРНАЕ – МІФАЛАГІЧНАЕ

5.1. УСХОДНЕСЛАВЯНСКІ КАНТЭКСТ

==

Таццяна Кабржыцкая

ФАЛЬКЛОРНАЯ МАРФАЛОГІЯ АПОВЕСЦІ АКСАНЫ ЗАБУЖКА «КАЗКА ПРО КАЛИНОВУ СОПІЛКУ»

Зварот сучаснай пісьменніцы Аксаны Забужка да фальклорнага матэрыялу – вельмі паказальная і цікавая з’ява. Мяркуем, што ў аўтарскай пазіцыі знаходзіць выяву імкненне ўкраінскай літаратуры да «мастацкай паўнаты». Фалькларызм твора – прыкмета нацыянальнага мыслення аўтара. Украінскі менталітэт моцна звязаны з асаблівасцямі роднага фальклору. Для Аксаны Забужка нацыянальная спецыфіка ўкраінскага мыслення – прадмет пастаянных творчых роздумаў, што выявілася і ў яе тэарэтычных даследаваннях, і ў паэзіі, і ў прозе.

Аповесць «Казка про калинову сопілку» [1] ўспрымаецца чытачамі як «шэдэўр, што ўзнік на мяжы тысячагоддзяў» (В. Скуратіўскі). І гэтая высокая ацэнка аповесці не ў апошнюю чаргу абумоўлена ўнікальнай знітаванасцю аўтарскага тэкста з фальклорам. Уважлівае прачытанне аповесці раскрывае яго фальклорную марфалогію.

Украінская скарбніца вуснай народнай творчасці захоўвае некалькі твораў, звязаных у падзейным плане з калінавай жалейкай. Сярод казак, запісаных Лесяй Украінкай на Валыні, знаходзім тэкст пад назвай «Калинова сопілка», сюжэтныя калізіі якой звязаны з трагічнай гісторыяй пра родных братоў [3]. На Палтаўшчыне была запісана версія «калінавага сюжэта» пад назвай «Про убиту сестру та калинову дудку», дзе дзейнымі асобамі выступаюць не хлопцы, а дзяўчаты [4]. Аксана Забужка, якая асабліва засяроджана ў сваёй творчасці на «жаночым пытанні», абрала для свайго творчага асэнсавання палтаўскі варыянт казкі. Абодва фальклорныя тэксты невялічкія па памеры: кожны займае не больш як дзве старонкі. Пісьменніца фальклорную гісторыю напоўніла большай разгалінаванасцю, імкнучыся спасцігнуць псіхалагічную матывацыю паводзін герояў. Такім чынам, жанр казкі – жанр украінскай народнай празаічнай творчасці – пад пяром Аксаны Забужка перарастае ў жанр аповесці – у апавядальны мастацкі твор, у якім, згодна з вызначэннем тэарэтыкаў літаратуры, «з дапамогай шэрагу эпізодаў, больш ці менш разгорнутых апісанняў выяўляецца

сутнасць нейкай падзеі, станаўленне характару адной ці некалькіх дзейных асоб у іх развіцці» [5, *39*].

Творчая апрацоўка фальклорнага матэрыялу ў Аксаны Забужка вызначаецца арыгінальнасцю і мэтанакіраванасцю. Пры гэтым можна сцвярджаць, што асобныя прыёмы былі распрацаваны аўтарам свядома, у іншых выпадках набліжанасць да паэтыкі фальклорнага тэкста звязана з генетычнай памяццю, уплывам уласнага дзіцячага чытацкага ўспрыняцця казачнага эпасу. Найперш звяртае на сябе ўвагу структура аповесці, набліжаная да міфалагічнай казкі. Архітэктоніка твору Аксаны Забужка вырастае з сяміперсанажнай схемы. Тэарэтык фальклору Уладзімір Проп у сваёй вядомай працы «Марфалогія чарадзейнай казкі» вылучаў колькасны склад герояў як адну з галоўных асаблівасцей чарадзейнай казкі [6]. Сюжэт аповесці ўкраінскай пісьменніцы абапіраецца на падзейныя лініі, таксама звязаныя з сям'ю вобразамі: дзеда (бацькі галоўнай гераіні), Марыі, яе мужа Васіля, дзвюх іхніх дачок, хлопца-каханка, бабкі-прачанкі (багамолкі-празорліўцы). Некалькі эпізадычных персанажаў (падарожныя чумакі), што з'яўляюцца ў канцы твора, падказаны тэкстамі народных балад пра нешчаслівае каханне і таксама нясуць на сабе ідэйную нагрузку. У. Проп заўважаў, што «як толькі мы выходзім за межы абсалютна аўтэнтычнай казкі, пачынаюцца ўскладненні» [6, *92*]. Пры вывучэнні структуры казкі вучоны справядліва заклікае да асэнсавання сюжэтных паралелей. Гэта методыка спрацоўвае і пры прачытанні твора Аксаны Забужка.

Асноўныя сюжэтныя лініі аповесці аўтар раскрывае праз тонкія аналогіі з казачнымі сюжэтамі. Так, у прыватнасці, намёк на сюжэт украінскай народнай казкі «Про бабину дочку й дідову дочку» падаецца як вонкавы кантэкст. Аднак гучыць ён вельмі выразна як скразная алюзія, таму стварае атмасферу прадчування бяды ў канкрэтнай сям'і. Спадзяванні галоўнай гераіні аповесці Марыі на шчаслівы, выключны лёс яе старэйшай дачкі, якую яна параўноўвае з казачным персанажам – дзяўчынай-залатавалоскай Ганнай-паннай, у чытача выклікаюць недавер. Бо вобраз калінавай жалейкі, вынесены ў загаловак твора, не можа не выклікаць асацыяцыі з баладнай тэмай, шырока распрацаванай у фальклоры славянскіх народаў. Нядобрыя чары, праклёны і інш. пераўтвараюць дзяўчыну ў дрэва – ва ўкраінскім фальклоры пераважна функцыянуе менавіта куст каліны. Жалейка, выразаная з галінкі каліны, расказвае чалавечым голасам пра прычыну гібелі гераіні, раскрывае асобу злачынца. Вобраз жалейкі прадказвае «полюс трагізму» сюжэтнай развязкі.

Звернем увагу: уласна, арыентацыяй аўтара на «полюс трагізму» тлумачыцца і адрозненне ў кампаноўцы дзейных асоб у фальклорных казачных творы і ў аповесці. У казцы звычайна героі размяркоўваюцца на пазітыўных і негатыўных, дзейнічаюць персанажы-супраціўнікі. У аповесці адсутны традыцыйны падзел галоўных дзейных асоб – у канкрэтным выпадку сясцёр – на станоўчага і адмоўнага персанажа. Як адсутная і казачная ідэя перамогі дабра. У прадмове Аксаны Забужка да персідскага выдання «Казки про калинову сопілку» знаходзім тлумачэнне аўтарскай пазіцыі. Аўтар «Казки…» падкрэсліла:

«Культура пачынаецца з пачуцця трагічнага», калі ж «культура пазбаўленага гэтага пачуцця, ёй суджана загінуць». Зрэшты, і саму аповесць аўтар тлумачыць, як «гісторыю граху, які застаўся без споведзі» [2].

Арыентуючыся на родны фальклор, Аксана Забужка ажыццяўляе псіхааналіз герояў уласнай аповесці. Жанчыны-ўкраінкі моцна засяроджаны на ўнутраным свеце. Для іх вялікае значэнне маюць сны, прадчуванні. Жыццё душы ўкраінкі акцэнтавана на інтуіцыі. Менавіта зыходзячы з гэтых абставін, Аксана Забужка, вылучаючы на першы план у аповесці «Казка про калинову сопілку» жаночыя персанажы, характарыстыку гераінь падае з улікам украінскай этнакультуры.

Найбольшая псіхалагічная матывацыя жыццёвых паводзін назіраецца пры разглядзе вобраза маці сясцёр Марыі. Думаецца, што менавіта Марыя, пакладаючыся на інтуіцыю, трактуючы выявы рэальнасці ў адпаведнасці са сваімі мроямі, уласнымі (не крытычнымі і не аб’ектыўнымі) ацэнкамі характараў сваіх сямейнікаў, у пэўнай ступені справакавала канфліктнасць многіх сітуацый, што ўрэшце прывяло да трагедыі.

Моцным сродкам псіхалагізацыі выступае ў аповесці ўкраінскі песенны рэпертуар, што фактычна выконвае ўніверсальныя функцыі, бо дапаўняе характарыстыку кожнай жанчыны («хочу бути тією дівчиною з пісні»). З аднаго боку, песня раскрывае мары жанчын пра шчаслівае каханне. З другога, песня падкрэслівае разрыў паміж марай і рэальнасцю, што засведчана і ў сцэне спеву ўкраінскай народнай песні мужам Марыі Васілём.

Аксана Забужка пранікнёна аналізуе стан душы Марыі, яе паводзіны. Некалі бацька Марыі не дазволіў ёй выйсці замуж за каханага хлопца, якога ўспрыняў як сарвігалаву – «паливоду». Захаваўшы і культывуючы ў сабе пачуццё крыўды, гераіня аповесці адпаведным чынам выбудоўвае свае адносіны ў сям’і. Нерэалізаванасць памкненняў узмацняе незадаволенасць жыццём. Марыя не бачыць вартасцей характару мужа, не зважае на малодшую дачку, поўнасцю перадаўшы яе на выхаванне ў рукі мужа. Дачыненні Марыі са старэйшай дачкой выпісаны пісьменніцай у адпаведнасці з законам псіхалагічнай кампенсацыі. Навукоўцы пішуць: у такіх выпадках могуць адбывацца ці праявы самаахвярнасці, ці стварэнне арэолу пакут. Марыю, як паказвае Аксана Забужка, ахапіла жаданне, вышэйшае за рэальнасць. Гераіня гадавала першую дачку з патаемнай марай адплаты за спазнаную несправядлівасць. *«Мати ростила не просто доцю, а – у другім коліні, наче скарб родинний, потай громаджену-призбирувану, й відтак розбуялу вже далеко понад засяг уяви, хіть заплати – ніби все те, що доля завинила їй, Марії, було взято наборг на одне життя, щоб у наступному, доччиному, повернутися, як у купецькій угоді, із через верх відшкодованим чиншем»*.

Пачуццё крыўды парадзіла ў душы Марыі гардыню, спачатку мару, а затым і веру ў тое, што яе дачцэ суджана быць ці князёўнай, ці каралеўнай. Адмеціна на чале дзяўчынкі – *«бо народилася вона з місяцем на лобі»* – магла трактавацца ў народзе амбівалентна. Аднак успрымалася Марыяй толькі як вышэйшы знак,

«наче обрано її дитину на приділ незвичайний, про який людським дітям і не мріяти – хіба вислухати з казок, переказуваних споконвіку од баби до внуки».

Пранікаючы ў свет перажыванняў і пачуццяў Марыі, пісьменніца актыўна і па-майстэрску ўводзіць у тэкст матывы ўспамінаў, сцэны сноў, трызненняў гераіні. У прыватнасці, Марыя згадвае сцэны з абраду заручын, якія пры шчаслівым падзейным раскладзе павінны былі б пакінуць радасныя ўспаміны, бо высокая іх паэтычнасць агульнапрызнаная. Аднак у памяці гераіні фіксуецца толькі фраза *«звір наш та пішов у двір ваш, а з двору у хату, та й сів у кімнату».* Метафарычны «звер» успрымаецца Марыяй як вораг. У далейшым «звярынае» знаходзіць свой працяг: выяўляецца ў паводзінах Марыінай дачкі. Псіхалагічная напружанасць Марыі абумоўлівае і той факт, што бацька ў сне прыходзіць да яе заўсёды агрэсіўна ўзрушаны. Трактоўка сноў даецца ў традыцыі народнай культуры: характар сноў прадказвае бяду.

Вобразы дачок Марыі, станаўленне іх асобаў менш паддаюцца аналітычнай логіцы, хаця многае ў іх лёсе аўтар абумоўлівае ўмовамі выхавання. Так, гардыня Ганны-панны, зацятасць у задзірыстасці Алёнкі фарміруюцца не без уздзеяння псіхічных кантрапунктаў паводзін іх маці. У той жа час неабходна адзначыць, што характары Ганны і Алёнкі пісьменніца выпісвае, прызнаючы існаванне ў прыродзе асаблівага інтуітыўна-несвядомага жаночага дыскурсу, асаблівых, спецыфічна жаночых сродкаў рэагавання на навакольнае асяроддзе, на праблемы ўзаемаадносін паміж людзьмі. Пісьменніца выяўляе і тонка перадае нюансы жаночага спосабу мыслення, адметнага ад мужчынскага.

Побытавага матэрыялу ў аповесці няшмат, што ўласціва і аўтэнтычнаму тэксту чарадзейнай казкі. У падобных канкрэтных выпадках гісторыка-сацыяльныя пытанні – не мэта ні казачніка, ні пісьменніка. Асноўная ўвага аўтараў-апавядальнікаў скіравана на псіхалагічным аспекце. І хаця побыт у аповесці адлюстроўваецца ўскосна, асобныя этнакультурныя дэталі сведчаць, што падзейныя калізіі твора звязаныя з канцом XVIII – пачаткам XIX ст. Аксана Забужка як сапраўды нацыянальны пісьменнік закранутыя праблемы ўпісвае ў гісторыю ўласнага народу. І канфрантацыя паміж сёстрамі ўспрымаецца ў цэлым як народная трагедыя, як трагедыя ўкраінскага роду.

У стварэнні вобразаў сясцёр пісьменніцы, паводле ўзору фальклорнага твора, дапамагае зварот да дадатковых казачных ходаў. Гэта і прыёмы паказу героя, які не з’яўляецца сапраўдным, станоўчым героем. Гэта і ўход з дому ў лес, што прыводзіць да бяды. Зрэшты, гэта і развянчанне праз калінавую жалейку гераіні Ганны-панны: *«Молодий музика вже тримав сопілку в делікатних довгих пальцях і, щойно притулив до губ, в хаті тонко, сливе по-дитячому жалібно заспівало Оленчиним голосом: помалу-малу, чумаче, грай не врази мого серденька вкрай, мене сестриця з світу згубила, в моє серденько гострий ніж устромила…»*. Дадатковы сюжэтны ход прачытваецца і праз уплыў на неардынарную, таленавітую Ганну-панну злых сіл. Некалі дзяўчынка, маючы Божы дар, адчувала ваду пад зямлёю, падказвала людзям, дзе капаць студні. Аднак дэманічныя сілы ўзялі верх над лепшымі якасцямі яе натуры. Дзяўчына не заўважыла, як гардыня

завалодала яе душою, яе светлым талентам быць карыснай людзям, і яна падначалілася цёмнай спакуслівай сіле Змея-Пералесніка, сіле Зла. Зрэшты з цёмнымі сіламі звязвае пісьменніца і тое пакаранне Ганне-панне, якое завуаліравана, праз удзел фальклорнай дэманалогіі, падаецца ў канцы твора: *«В хаті було порожньо, тільки на полу зостався довгий капарний слід – мов смоляним віхтем черкнуло. Щезла бабина дочка – чи втекла, чи так розточилася, чи, може, й досі блукає десь по безвинах місячними ночами»*. Такім чынам, аўтарскае прыўнясенне ў аповесць элементаў філасофіі экзістэнцыялізму можна звязваць і з апорай на фальклорныя традыцыі.

Варта звярнуць увагу і на іншыя праявы міжтэкставага ўзаемадзеяння, фальклорнай інтэртэкстуальнасці, што дапамагаюць пісьменніцы глыбей засяродзіцца на народным менталітэце. Аповесць «Казка про калинову сопілку» ўсім ходам мастацкага мыслення аўтара скіроўвае чытача на думку пра аднолькавую каштоўнасць жаночай і мужчынскай індывідуальнасцей, пра неабходнасць гармоніі ў сямейных адносінах. Паказальным бачыцца зварот пісьменніцы да біблейскага аповеду пра Авеля і Каіна. Гісторыя братоў інтэрпрэтуецца ў аповесці ў адпаведнасці з народнай традыцыяй. Цені на месяцы героі ўспрымаюць як выявы вобразаў біблейскіх персанажаў. У гэтым праступае наіўнасць, чысціня мыслення простага чалавека, які касмаганічную тэму трактуе з пазіцый народных вераванняў і легенд. Аксана Забужка выкарыстоўвае гісторыю братазабойства як прадвесніцу сёстразабойства.

Шырока карыстаючыся з крыніц вуснай народнай творчасці, Аксана Забужка часта да месца прыводзіць народныя прымаўкі і прыказкі, узмацняючы іх дыдактычнай скіраванасцю ўласных канцэпцый. Так, нельга не прызнаць справядлівасці думкі, закладзенай у прымаўцы *«Посієш звичку – пожнеш характер, посієш характер – пожнеш долю»*. Аўтарскія сентэнцыі наконт народных парэмій, пададзеныя нібыта незнарок, пакліканы наблізіць чытача да разумення сэнсу прачытанага: *«Ну та Господь із ним, зрештою, людоньки, кожен із нас має свої діти, свій клопіт, тож живіть собі як самі здорові знаєте, тільки не кажіть потім, що вас не попереджали!...»* Зрэшты, увесь комплекс мастацкіх сродкаў аповесці пакліканы ўзняць праблему Дабра і Зла, разумення Дабра як этычнай нормы чалавечых камунікацый.

Твор «Казка про калинову сопілку», паводле выказвання самой пісьменніцы, «як бісером нанизана фальклорам». Аднак – гэта не механічнае спалучэнне фальклорных жанравых разнавіднасцяў у аўтарскім тэксце, а іх творчае выкарыстанне, якое сведчыць пра імкненне ўкраінскай пісьменніцы да «мастацкай паўнаты» яе твораў. Фармальныя выявы жанравай дыфузіі ў аповесці Аксаны Забужка, па сутнасці, паказваюць на бясконцыя магчымасці асэнсавання канонаў хрысціянскай філасофіі і еўрапейскага рамантызму ў іх арганічнай знітаванасці з вуснай народнай творчасцю. На глебе традыцыйнага ўкраінскага фальклору ўзнімаюцца пытанні наднацыянальнага, надэтнічнага характару, што дапамагаюць працягваць адвечныя пошукі этычных каардынатаў у жыцці чалавецтва.

ЛІТАРАТУРА

1. *Забужко, О.* Казка про калинову сопілку / О. Забужко. Сестро, сестро. – Київ, 2004.
2. *Забужко, О.* / www.xvatit.com. – 2008 – 2012.
3. Калинова сопілка: Антологія української народної прозової творчості. – Київ, 1998.
4. Летючий корабель: Українські народні казки у записах письменників. – Київ, 1994.
5. *Рагойша, В.* Тэорыя літаратуры ў тэрмінах / В. Рагойша. – Мінск, 2001.
6. *Пропп, В.* Морфология волшебной сказки / В. Пропп. – М., 2001.

Лада Алейнік

ПРЫКАЗКІ І ПРЫМАЎКІ Ў СУЧАСНАЙ БЕЛАРУСКАЙ ДЗІЦЯЧАЙ ЛІТАРАТУРЫ

Дзяцінства з'яўляецца перыядам, калі фарміруецца асоба: закладаюцца асновы светапогляду, вызначаюцца жыццёвыя арыенціры, ствараецца іерархія маральна-этычных каштоўнасцей. Менавіта ў дзяцінстве адбываецца працэс першаснай сацыялізацыі асобы, якому ўласціва засваенне нормаў паводзінаў у грамадстве, прынцыпаў зносін і правіл этыкету. На гэтым этапе, у адрозненне ад працэсу другаснай сацыялізацыі, інфармацыя і навыкі засвойваюцца пераважна пасіўна, механічна. Інакш кажучы, у дашкольным і нават малодшым школьным узросце ў дзяцей яшчэ не дастаткова развіта аналітычнае і крытычнае мысленне, таму дзеці з гатоўнасцю і даверам прымаюць інфармацыю, даведзеную дарослымі. Адсюль вынікае выключная важнасць дзіцячай літаратуры – першых твораў, якія ў вобразнай форме адкрываюць маленькаму чалавеку навакольны свет, дапамагаюць зразумець псіхалогію людзей і асновы чалавечай маралі.

Сёння педагогіка ўяўляе сабой высокаразвітую навуку, якая вынаходзіць і ўкараняе ў адукацыйны працэс інавацыйныя тэхналогіі і перадавыя методыкі, няспынна шукае найбольш эфектыўныя формы і сродкі навучання. Верагодна, гэта будзе выглядаць крамольна, але, думаецца, ёсць важкія падставы сцвярджаць, што нічога больш плённага за народную педагогіку сучасная навука не вынайшла. На гэты конт калісьці вельмі слушна выказаўся В. Вітка: «За многія стагоддзі да нас народная педагогіка ўжо змалку адкрывала нам такія ісціны, на доказ якіх у нашы дні мы трацім велізарныя намаганні цэлых калектываў выхавацеляў, а выхаванец усё нам не верыць, напрыклад, што хто не працуе – той не есць» [2, *251*].

Адным з галоўных сродкаў народнай педагогікі з'яўляецца вусная народная творчасць. Класікі дзіцячай літаратуры – Якуб Колас, Цётка, Максім Багдановіч,

Змітрок Бядуля, Уладзімір Дубоўка, Васіль Вітка, іншыя майстры прыгожага пісьменства – свядома апелявалі ў сваіх творах да нацыянальнага фальклору, па-мастацку адмыслова ўвасаблялі ў вершах, казках і апавяданнях вопыт мудрых продкаў. Літаратуразнаўца І. Г. Мінералава заўважыла: «Выхаванне дзіцяці словам пачынаецца з фальклору, вуснай народнай славеснасці. Сёння вусная народная славеснасць прыходзіць да дзіцяці іншым шляхам, чым стагоддзі таму: дзіця атрымлівае яе пры дапамозе дарослых у асноўным *з кніг*, у якіх сабраны творы самых розных фальклорных жанраў. І ўсё ж такі нават сёння, як і ў старажытнасці, кожнае дзіця пражывае шлях (зараз значна карацейшы, чым раней) дачытацкі, дапісьменны, калі ўспрымае мастацкі тэкст *на слых* – у чытанні старэйшых» [5, *29*].

Відавочна, што ўзоры вуснай народнай творчасці не толькі не страцілі сваёй значнасці ў XXI стагоддзі, але нават набылі новую актуальнасць. Бо апроч таго, што ў фальклоры ўвасоблены грандыёзны інтэлектуальны патэнцыял і практычны досвед нашых продкаў, тут яшчэ захавана аўтэнтычная культура нацыянальнай мовы. А гэта надзвычай важна ў сітуацыі сучаснага моўнага крызісу. Так, напрыклад, Г. П. Арлова падкрэслівае: «Мова фальклору, зразумелая і блізкая дзецям сваёй простасцю, лаканічнасцю і дакладнасцю, найбольш уплывае на дзіця і складае яго першапачатковую адукацыю. Яна – незаменны матэрыял у авалоданні маўленнем» [1, *40*].

Прыказкі і прымаўкі вылучаюцца сярод іншых фальклорных жанраў асаблівай выразнасцю гучання, сэнсавай ёмістасцю і лаканізмам формы. Устойлівыя народныя выслоўі ў трапнай вобразнай форме ўвасабляюць маральна-этычную філасофію народа, рэгламентуюць паводзіны чалавека, утрымліваюць педагагічныя ідэі, мудры жыццёвы вопыт. Магутны выхаваўчы і адукацыйны патэнцыял прыказак і прымавак плённа выкарыстоўвася ў пісьмовай літаратуры фактычна ад самых старажытных часоў [* 1]. Натуральна, што вядучыя беларускія пісьменнікі, якія адрасавалі сваю творчасць юным чытачам, заўжды ўсведамлялі велізарную ролю дасціпных народных выслоўяў. Прыказкі і прымаўкі арганічна ўвасабляліся ў мастацкіх творах і ў арыгінальным гучанні, і ў аўтарскай інтэрпрэтацыі. Так, аналізуючы казку Васіля Віткі «Буслінае лета», літаратуразнаўца М. Б. Яфімава адзначыла: «Мова казкі свежая, звонкая, натуральна прарастае народнымі і створанымі самім аўтарам прыказкамі, крылатымі фразамі, афарызмамі: *«Моцна спалі бусляняты ў цяпле бацькоўскай хаты»*, *«Ціха так, хоць сей ты мак»*, *«Калі ўзяўся, брат, за гуж, дык не жалься, што нядуж»*, *«Чаго хочаш у той місе – еш, брат, хоць расперажыся»*, *«Хочаш вер ты, ці не вер, а няма маіх папер»* і інш.» [7, *384*].

Сучасныя мастакі слова працягваюць традыцыі сваіх папярэднікаў. Прыказкі і прымаўкі арганічна ўваходзяць у паэтычныя і празаічныя творы для дзяцей, істотна ўзбагачаюць іх вобразную структуру, акцэнтуюць ідэйныя сэнсы. Напрыклад, у сюжэце прыгодніцка-фантастычнай аповесці Аляксея Якімовіча «Сакрэт Тунгускага метэарыта» актуалізуюцца экалагічныя праблемы. У цэнтры аповесці – фантастычная гісторыя, якая здарылася з двума вясковымі падлеткамі:

гуляючы ў лесе, хлопчыкі напаткалі загадкавага чалавека, які жыве ў палатцы, праводзіць незразумелыя эксперыменты з раслінамі. Яго паводзіны і ўчынкі выглядаюць дзіўнымі, і сябры пачынаюць за ім сачыць. Цікавасць падлеткаў не засталася незаўважанай Пілiпам Макаравічам – вучоным-лесаводам, які праводзіць у лесе навуковыя доследы. Са знаёмства з вучоным пачынаюцца фантастычныя прыгоды вясковых школьнікаў. Ім выпадае сустрэцца з іншапланецянінам, здзейсніць падарожжа на планету Сіз, з якой калісьці на Зямлю прыляцеў метэарыт, названы «Тунгускім», даведацца пра катастрафічныя вынікі дзейнасці меркантыльнага злачынца Карпа, які фактычна знішчыў квітнеючую планету. Сябры ўражаны маштабамі катастрофы: Сіз уяўляе сабой пустыню, кіслародам гандлюе драпежны Карп, насельнікі планеты – прыгнечаныя і запалоханыя людзі, а жывую кветку можна ўбачыць толькі адзін раз у год, у вялікае свята, за грошы. Параўноўваючы ўбачанае з тым, што ёсць на Зямлі, сябры многае пераасэнсоўваюць, нанава пачынаюць разумець і кошт свежага глытка паветра, і смак лясных суніц, і водар кветак, і мілагучнасць птушынага спеву.

Несумненна, сюжэт прыгодніцка-фантастычнай аповесці цікавы, займальны, надзелены выхаваўчым сэнсам. Але, апроч таго, пісьменнік, у якога за плячыма вялікі вопыт педагагічнай працы [*2], свядома і мэтанакiравана працуе ў напрамку развіцця мовы сваіх чытачоў. У моўную тканіну твора ўведзена мноства прыказак, прымавак і цікавых народных выслоўяў. Важна, што яны ўвасоблены ў сюжэце не статычна, а вытлумачваюцца непасрэдна ў кантэксце аповеду. Даследчык дзіцячай літаратуры З. А. Грыцэнка заўважыла: «Прыказкі, як і прымаўкі, – найстаражытнейшы жанр. Многія з іх сталі ідыёмамі, г. зн. непарыўнымі паводле сэнсу словазлучэннямі, значэнне якіх не супадае са значэннем асобных слоў, што ў іх уваходзяць. Таму іх змест не заўсёды зразумелы сучаснаму чалавеку, ён патрабуе тлумачэння, гістарычнага, лінгвістычнага каментара» [3, *61*]. Гэтая асаблівасць устойлівых моўных выразаў не выпала з-пад увагі А. Якімовіча. Так, напрыклад, да прыказкі *«дай яму яечка, ды яшчэ і аблупленае»* [6, *24*] дадаецца прымаўка «*сам паварушы галавою»*. Як бачна, сэнс прыказкі алегарычны, таму дзеці на самай справе могуць яго не зразумець ці зразумець літаральна, і значыць – памылкова. А вось прымаўка гэты сэнс канкрэтызуе і ўдакладняе.

Альбо яшчэ прыклад. Спакуса, цікаўнасць, уласцівая аднаму з сяброў, характарызуецца такім чынам: *«...Васіль пазірае на «Альбатрос», што на цукерку. Бачыць карова, што ў стозе салома. Не адыдзецца. Яго і за вушы не адцягнеш»* [6, *60*]. Першы сказ у прыведзенай вытрымцы дэманструе захопленасць хлопчыка пры дапамозе трапнага і зразумелага ўсім дзецям параўнання. Далей эмацыйны стан героя вытлумачваецца прыказкай. А заключная фраза ўтрымлівае даходлівую, празрыстую паводле сэнсу прымаўку і лагічна завяршае эпізод.

Падобных прыкладаў у сюжэце шмат. Прыказкі адыгрываюць вялікую ролю ў стварэнні эмацыйнай афарбоўкі аповесці, надаюць эпізодам і гумарыстычныя адценні (*«Шалёная муха ўкусіла за вуха»* [6, *85*], *«Хоча з печы зваліцца і патыліцы*

не пабіць» [6, *91*]), і саркастычныя (*«Дай свінні рогі – не саступіць з дарогі»* [6, *47*], *«Тады Сіўка аглядзеўся, як хвост загарэўся»* [6, *58*], *«Знае Мікіта, каму каптан пашыты*» [6, *97*]), і павучальна-філасафічныя (*«Сем раз адмерай, а адзін раз адрэж»* [6, *47*], *«Сказаць лёгка, ды зрабіць цяжка»* [6, *50*], *«Бі свайго, каб чужы баяўся»* [6, *100*]).

Не ў меншай ступені мастацкую прастору аповесці гэтаксама аздабляюць прымаўкі. Яны ствараюць каларытную атмасферу ў сюжэце, дадаюць падзеям сэнсава-эмацыйнай выразнасці, экспрэсіі, узбагачаюць твор вобразнай іншасказальнасцю. Нават у характарыстыках адной і той жа якасці характару ў розных сітуацыях выкарыстоўваюцца надзвычай адпаведныя выслоўі. Вось, напрыклад, пра балбатлівасць: *«вярзеш грушу на вярбе»* [6, *31*], *«на тваім языку жаба не спячэцца»* [6, *39*], *«трымаць рот на замку»* [6, *41*], *«язык прыкусіў бы»* [6, *49*], *«язык без касцей»* [6, *60*], *«казань казаць»* [6, *100*]; пра хітрасць і падманлівасць: *«вакол пальца абвёў»* [6, *35*], *«павадзіць за нос»* [6, *65*], *«замазвае вочы»* [6, *104*]; пра ўважлівасць: *«на вус матай»* [6, *40*]; *«міма вушэй не прапусціць»* [6, *44*]; *«не лаві варон»* [6, *68*] і іншыя. Багатая сінанімічная варыятыўнасць прыказак і прымавак, несумненна, дэманструе чытачам велізарны патэнцыял нацыянальнай мовы, развівае іх маўленне і агульныя творчыя здольнасці.

Фальклорныя ўзоры актыўна выкарыстоўвае ў сваёй творчасці Анатоль Зэкаў. Творы пісьменніка – выдатны матэрыял для гульнёвых заняткаў, для інсцэніровак і чытанняў па ролях, для віктарын і конкурсаў. Так, напрыклад, у зборнік «Зязюля Гулюля» (2011) ўвайшлі казкі і вершы, адмысловыя не толькі паводле зместу, але і паводле формы. Аўтарскія казкі адлюстроўваюць узаемаадносіны людзей і прыроды – звяроў, птушак, іншых насельнікаў беларускіх лясоў, палёў і лугоў. Аднак гэтыя творы не толькі вытлумачваюць сутнасць прыродных з'яў ды вобразаў і не толькі характарызуюць дзейных асобаў паводле знешніх прыкмет і манеры паводзінаў. Казачны свет жывой прыроды, апроч усяго, з'яўляецца тут формай выяўлення думак і пачуццяў чалавека, яго поглядаў на жыццё.

Некаторыя казкі з кнігі «Зязюля Гулюля» – «Як на Лузе з'явіліся кветкі», «Сарока-манюка», «Гарбуз і Яблыня», «Вавёрка і Крот», «Чатыры зярняткі» – заслугоўваюць асобнай увагі. Творы, празаічныя паводле формы, надзелены ўнутранай рыфмай. Гэты мастацкі прыём, несумненна, дадае казкам экспрэсіі, дынамікі, эмацыйнасці і мастацкай выразнасці. Дзякуючы ўнутранай рыфме, прыказкі і прымаўкі ўваходзяць у аўтарскія тэксты вельмі натуральна і арганічна, яны фактычна не вылучаюцца з агульнай рытміка-інтанацыйнай плыні твораў: *«Жыла-была Сарока. Лётала па лесе зялёным, стракатала без угамону. Але ўсім было вядома, што яе стракоткі-бразготкі – звычайныя плёткі. Як кажуць, чула звон, ды не ведала, дзе ён. І таму яе страката-крык ніхто не браў у разлік. Хай сабе стракоча, калі ўжо так хоча. А птушкі паслухаюць, за вухам пачухаюць ды зноў за свае справы. Такая была ў Сарокі слава»* [4, *16*]. Казка «Сарока-манюка» не толькі валодае павучальным зместам – выкрывае такія заганныя якасці, як

пляткарства і хлуслівасць, але і пашырае моўны досвед юных чытачоў – нязмушана дэманструе, у якім кантэксце выкарыстоўваецца народная прыказка *«Чула звон, ды не ведала, дзе ён»*, якім сэнсам надзелена. Апроч таго, унутраная рыфма спрыяе запамінальнасці тэксту, а мастацкі кантэкст – утрымліванню ў памяці непасрэднага зместу выслоўя.

Выкарыстанне ў літаратурных творах узораў вуснай народнай творчасці плённа ўплывае на развіццё асацыятыўнага і лагічнага мыслення дзяцей, на развіццё іх творчых здольнасцей і назіральнасці, фантазіі і кемлівасці. Так, напрыклад, у казцы «Вавёрка і Крот» А. Зэкаў вобразна вытлумачвае карысць працы і руплівасці ды высмейвае гультайства і нядбайства, а шматлікія прымаўкі, увасобленыя ў рэпліках герояў, дапаўняюць вобразы герояў-антыподаў надзвычай характэрнымі штрыхамі. *«...Дачуўся неяк Крот, мо з год ці два назад, што на пагорку закапаны клад. <...> Ён кінуў свой агарод і давай капаць. І хоць не па ім работа, але ж дужа адкапаць клад ахвота. Адно і разважае: "Клад адшукаю – буду жыць не тужыць, на баку ляжаць і песні спяваць. Рыдлёўку назаўжды закіну – навошта гарбаціць спіну, калі без турбот дабро само пальецца ў рот".*

А Вавёрка тым часам па пагорках скакала ды Крату ўсё казала:

– І чаму ты, Крот, дурны, як бот. І калі ты возьмешся за розум, уважыш усё цвяроза ды зразумееш, што лепш зрабіць на зіму ўласны склад, чым шукаць дармовы клад. Ох, і хопіш бяды, калі падзьмуць халады. І не смейся з мяне, працаўніцы. Зімой памянеш яшчэ, дурніцу, калі пакладзеш зубы на паліцу» [4, *44*]. Безумоўна, размежаванне адмоўных і станоўчых якасцей персанажаў, увасобленае ў супрацьлеглых паводле сэнсу прымаўках (*«Жыць не тужыць» – «пакладзеш зубы на паліцу»*), узмацняе кантраст паміж пазіцыямі героямі, дазваляе маленькім чытачам зрабіць беспамылковыя высновы з сюжэта твора. Але каштоўнасць фальклорных узораў, засвоеных дзецьмі ў вобразнай мастацкай форме, яшчэ і ў тым, што іх змест будзе асацыятыўна згадвацца пазней – у пэўных асабістых сітуацыях, у канкрэтных жыццёвых выпадках. Фактычна кожная казка, аздобленая прыказкай ці прымаўкай, утрымлівае добрую параду, падказку, маральна-этычны арыенцір. Так, казка *«Чаму птушкі не сівеюць» вучыць не зважаць на крыўдныя мянушкі, а яе сэнс акцэнтуецца прыказкай «хай цябе хоць гаршком назавуць, абы ў печ не ставілі»* [4, *32*], казка «Як чайкі Варону ўратавалі» засцерагае ад неабачлівых учынкаў, а прыказка *«Не лезь у ваду – калі не плывец»* [4, *41*] узмацняе ключавую ідэю сюжэта, казка «Аб чым сонейка крычыць» утрымлівае выхаваўчую параду, змест якой сфармуляваны прыказкай *«Не хвалі сябе сам, чакай, пакуль іншыя пахваляць»* [4, *59*].

Як сведчаць вучоныя-псіхолагі, інфармацыя, засвоеная ў першыя гады жыцця, робіцца вызначальнай у фармаванні асобы [*3]. Тоесных поглядаў заўжды прытрымлівалася і этнапедагогіка, пра што сведчаць не толькі даследаванні вучоных-этнографаў, але найперш – шматлікія ўзоры вуснай народнай творчасці: «...У народнай педагогіцы існуе сцвярджэнне пра неабходнасць як мага раней пачынаць выхаванне дзяцей: «*Хто да чаго прывыкне замаладу, то й на старасці не пакіне», «Не навучыш слухаць маленькім, не паслухае, калі барада вырасце».*

Больш дакладна пра важкасць уліку ўзроставых асаблівасцей дзяцей у іх выхаванні, пра сутнасць выхавання ў розным узросце народная педагогіка кажа: *«Тады дзяцей вучаць, як каля лаўкі ходзяць», «Да пяці год пястуй, як яечка, з сямі – пасі, як авечку, тады выйдзе на чалавечка», «Вучы дзіця, пакуль яно ўпоперак кравацi, а не ўздоўж»* [1, *15*].

У падагульненне лічу мэтазгодным заўважыць, што ўвасабленне фальклорных узораў у літаратурных творах – аптымальны шлях у напрамку этычнага і эстэтычнага выхавання юных чытачоў.

ЗАЎВАГІ

*1. Адным з самых старажытных помнікаў, у якім зафіксавана прыказка, прынята лічыць Біблію.

*2. Аляксей Мікалаевіч Якімовіч скончыў беларускае аддзяленне філалагічнага факультэта БДУ (1972). Працаваў настаўнікам на Слонімшчыне – у Кастровіцкай васьмігадовай школе, Жыровіцкай сярэдняй школе, арганізатарам пазакласнай і пазашкольнай выхаваўчай работы ў Жыровіцкай сярэдняй школе, дырэктарам Дзеравянчыцкай васьмігадовай школы. З 1982 г. – выхавацель групы падоўжанага дня, з 1983 – настаўнік Касцянёўскай няпоўнай сярэдняй школы. Дэбютаваў у друку ў 1967 г. Аўтар кніжак прозы для дзяцей «Гордзіеў вузел, альбо Нявыдуманыя гісторыі з жыцця Алеся Пятрашкі» (1987), «Эльдарада просіць дапамогі» (1989), «Сакрэт Тунгускага метэарыта» (1993), «Пастка для пярэваратня» (1997), «Залатая дзіда» (2001) і іншых.

*3. Вызначальная роля першых гадоў жыцця ў фармаванні асобы падкрэслівалася ў працах «Праблема культурнага развіцця дзіцяці» (1928) Л. С. Выгоцкага, «Дзіцячая псіхалогія» (1960) Д. Б. Эльконіна, «Актуальныя праблемы ўзроставай псіхалогіі» (1975) П. Я. Гальперына і шматлікіх іншых.

ЛІТАРАТУРА

1. *Арлова, Г. П.* Беларуская народная педагогіка / Г. П. Арлова. – Мінск, 1993.

2. *Вітка, В.* Урокі: Артыкулы, выступленні, нататкі / В. Вітка. – Мінск, 1982.

3. *Гриценко, З. А.* Детская литература. Методика приобщения детей к чтению: учеб. пособие для студ. фак. дошк. воспитания высш. пед. учеб. заведений. – 3-е изд., стер. / З. А. Гриценко. – М., 2008.

4. *Зэкаў, А. М.* Зязюля Гулюля: казкі, вершы: для дзяцей мал. шк. узросту / Анатоль Зэкаў. – Мінск: 2011.

5. *Минералова, И. Г.* Детская литература: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / И. Г. Минералова. – М., 2002.

6. *Якімовіч, А.* Сакрэт Тунгускага метэарыта; Прыгоды шасцікласніка Максіма: Аповесці: Для сярэд. шк. узросту / А. Якімовіч. – Мінск, 1993.

7. *Яфімава, М. Б.* Васіль Вітка / М. Б. Яфімава // Беларуская дзіцячая літаратура: вучэб. дапам. / А. М. Макарэвіч [і інш.]; пад агул. рэд. А. М. Макарэвіча, М. Б. Яфімавай. – Мінск, 2008. – С. 377–395.

Вольга Каўшар

ФАЛЬКЛОРНЫЯ ТРАДЫЦЫІ І МАСТАЦКАЕ НАПАЎНЕННЕ ВОБРАЗАЎ ВОДНАЙ СТЫХІІ Ў ПАЭЗІІ У. КАРАТКЕВІЧА

Паводле народных уяўленняў, вада з’яўляецца адной з асноўных касмічных стыхій, з якой пастаянна ўзаемадзейнічаюць і зямля, і паветра, і агонь. Менавіта з воднай стыхіяй звязваецца пачатак стварэння Сусвету (згодна з этыялагічнымі паданнямі, зямля была створана з пяску, узятага на дне першапачатковых водаў). Гэта ўвасабленне жаночага (нараджаючага) пачатку. Разам з тым вада асэнсоўвалася як грозная, разбуральная стыхія.«Можна сказаць, – сцвярджае Т. І. Шамякіна, – што ўся наша сучасная цывілізацыя – дзецішча вады, бо людзі з самых старажытных часоў сяліліся каля вады…Універсальная прыцягальнасць вады як архетыпічнага сімвала звязана з яе ачышчальнай сілай у спалучэнні з якасцю падтрымання жыцця» [7, *164*]. Адсюль, відавочна, і павышаная ўвага Уладзіміра Караткевіча да гэтага вобраза.

У літаратуры часта называюць нашу Беларусь «сінявокай», падкрэсліваючы вялікую колькасць азёр на яе тэрыторыі. Караткевіч, калі пісаў пра радзіму, таксама не абыходзіў увагай яе «водныя рэсурсы». Але «азёрным краем» не абмяжоўваўся. У яго паэзіі вобраз вады значна шырэйшы: беручы за аснову маленькую кроплю, ён набліжаўся да акіяна.

У будзёным разуменні ***кропля*** – гэта самая малая колькасць чаго-небудзь, нават нейкая дробязь, нешта нязначнае. Аднак Караткевіч пэўным чынам пашырае гэта значэнне. У яго паэзіі кропля выступае не толькі як частка *(«Халодныя ад дожджыкаў вяргіні, / Халоднае ад кропляў дажджавых / Сумуе яблыка на голым дрэве…»* [3, *12*]), маленькая круглаватая часцінка вадкасці *(«І зрывае хлопчыку ружу / У вясёлкавых кроплях вады…»* [3, *365*]). І яблык, і ружа ў кроплях вады ўспрымаюцца зусім па-іншаму. Тая ж ружа ў руках хлопчыка не проста кветка – яна, пераліваючыся ўсімі колерамі вясёлкі, таксама жыве, становіцца незвычайнай, набывае асаблівую прыгажосць.

У паэта кропля між тым канцэнтруе ў сабе сілу, нясе магчымасць выратавання: *«Па-над шчыраю Шчарай, над шчодраю Шчарай, / Па-над плынню чырвонай і рыжай травой / Плачуць чорныя цені на фоне пажару, / Моляць кані аб кроплі вады дажджавой»* [3, *232*].

Вобраз няшчаснай кані ў гэтым кантэксце ўжыты вельмі трапна, бо каму, як не ёй, атрымаўшай вечны праклён улетку канаць ад смагі, ведаць усю каштоўнасць рэдкай кроплі, *«што хмарка, дажджом прашумеўшы ў лістоце, з нябёсаў часамі пашле для яе»* (А. Куляшоў). Прага вады ў яе настолькі вялікая,

што ўжо адна толькі кропля ўяўляецца як найвялікшае багацце, як сапраўднае шчасце. Дарэчы, вобраз кані падаецца Караткевічам неаднаразова – *«мёртвае сэрца»* яго лірычнага героя *«кружляе з крыкам перадсмяротнай і ўсё ж бессмяротнай тугі / Над магіламі мёртвых багоў, над журботным спакоем зрынутых дрэў. / Над жывёламі кінутымі на раллі, / Над планетамі мёртвымі і гарадамі – / Бессмяротнаю каняй, што моліць аб кроплі вады»* [3, *169*]. Тут кропля вады – яшчэ і апошняя надзея. Яна абяцае жыццё: *«Божа, дашлі нам цемру начную, / Божа, дашлі нам хоць кроплю дажджу»* [3, *157*]. Як бачна, кропля для Караткевіча зусім не дробязь, а наадварот. Гэта нібы рэдкасць, якую патрэбна захоўваць, бо і яна можа знікнуць аднойчы.

Побач з вобразам кроплі ў творчасці У. Караткевіча выкарыстоўваецца і вобраз ***расы***. Раса, паводле народных уяўленняў, сакралізавана і апаэтызавана як *«раса – божая краса». Яна з'яўляецца ўвасабленнем «зямнога спору (здароўя, урадлівасці, прадуктыўнасці)»* [1, *424*]. З даўніх часоў яна была аб'ектам ушанавання і прадметам магічных практык, яе з'яўленне прыпісвалася дзеянням вышэйшых сіл. «У беларускім фальклоры раса можа фігурыраваць як "слёзы зямлі-маткі", каторая плача, просячы ў Бога багатага ўраджаю, як "сок зямлі", які сілкуе расліны, як "пот" зямлі, што выступае ад яе вялікай працы, ці проста як дар Бога, якім, калі няма дажджоў, наталяе смагу. Беларусы лічылі расу "божай вільгаццю", што абмывае і ачышчае зямлю» [1, *424*]. Уладзіміру Караткевічу, як нікому іншаму, было блізкім народнае светаўспрыманне. Як адзначала Л. І. Прашковіч, «творчым апірышчам паэта на шляху яго духоўнага самастаўлення і самавыяўлення, несумненна, сталі найлепшыя ўзоры нацыянальнага фальклору» [4, *82*].

У вершах Караткевіча, як і ў фальклорных тэкстах, раса часта атаясамліваецца са слязьмі, якія таксама нясуць ачышчэнне і нават перараджэнне: *«З дрэў спадала раса, як дзявочыя слёзы, / Высыхаючы з першай усмешкаю дня»* [3, *64*], *«Сцякалі па струнах росы – / Слёзы душ, багоў і людзей»* [3, *222*], *«А потым, каля старой хаты, / З сівінкаю на лістах / Сумуе хатняя ружа / У чыстых росах-слязах»* [3, *330*].

Раса ў творах пісьменніка заўсёды жыццядайная, яна сімвалізуе сабою мір і спакой: *«І не будзе канца ні вясне, ні іскрыстай расе, ні каханню»* [3,*275*], *«Што казаць пра майскае ранне, / Калі ў росах салоўка б'е?»* [3,*259*]. Амаль па-язычніцку ўспрымае лірычны герой У. Караткевіча асвечаны расою навакольны свет. Яна падаецца жывой і справядлівай: сцвярджае праўду, расіста мые след чалавечых ног у шатах лугавых траў, а яшчэ мае здольнасць спець, каб ва ўсёй гармоніі з рэальным светам і Сусветам увайсці ў свядомасць чытача.

Вельмі важная, нават асаблівая, роля ў паэзіі Уладзіміра Караткевіча належыць вобразу ***дажджу***.

Кажуць, дождж пасылае Бог на карысць людзям, але ніколі не можа дагадзіць усім, бо аднаму трэба дождж, а другому – надвор'е. Вось і атрымліваецца, што ў засуш кроплі дажджу ўспрымаюцца як найвялікшая ўзнагарода, а іншы раз – як нябесны праклён. Так, існуе вядомы міф пра патоп,

калі Бог пасылае на людзей працяглы дождж, які паступова залівае ўсю зямлю ў пакаранне за грахі. Калі вада сыходзіць, пачынаецца новае жыццё. Караткевіч па-свойму інтэрпрэтуе гэты міф у вершы «Патоп»: *«І дзень прыйшоў. І пацямнела сонца./ Распаўся час. І неба цёмным скруткам / Ўзвілося над зямлёй. І лінуў дождж, / Як быццам сто гадоў збірала неба / Ваду дажджоў, азёр і рэчак ціхіх, / Ваду, што выссалі вясёлкі з лужын,/ Ваду пралітых чалавечых слёз, / Слёз горкіх маці, светлых слёз дзіцячых, / Крывавых слёз рабоў і брудных панскіх слёз…»* [3, *336*].

Кроплі дажджу, як і раса, Караткевічам атаясамліваюцца са слязьмі. Гэта значыць, што дажджавая вада не проста нейкая вадкасць, вільгаць, яна мае куды большую значнасць – сакральную. Якой бы ні была магутнай водная стыхія, Караткевіч усё роўна верыць у тое, што чалавек мае сілы, каб перамагчы яе. Аднак здольны на гэта далёка не кожны.

Сапраўдным выпрабаваннем ва ўсе часы для чалавека і ўвогуле для ўсяго жывога была засуш: *«Сорак дзён абыходзяць дажджы паплавы і палеткі, / Сорак дзён, не змаўкаючы, ворат ля студні рыпіць,/ Травы пудрацца пылам, і нікнуць бязвольныя кветкі,/ Лісце дзюбу раскрыла, як галка, жадаючы піць»* [3, *77*]. Без ежы чалавек можа пражыць цэлы месяц. А без вады? Без яе тэрмін скарачаецца да дзесяці дзён. Адсюль *«і адчай у вачах, і надрыўныя крыкі: “Дажджу!!!”»* [3, *77*]. Аднак для лірычнага героя Караткевіча страшнай робіцца не толькі адсутнасць дажджу, але і засуш у чалавечым сэрцы, таму ён і гадае на рамонку: *«Прыйдзе дождж ці не прыйдзе на сэрца і ў нашы палі?»* [3, *79*]. Дождж – своеасаблівая зброя, якою прырода абараняе нас альбо карае. Дождж можа быць *«ачышчальным»* [3, *142*], а можа быць *«праклёнам зямлі»* [3, *296*].

Асобна можна вылучыць эпітэты, якія выкарыстоўвае аўтар для стварэння вобраза дажджу: *«дожджык ціхі»*, *«споры дожджык»*, *«шэры дожджык»*, *«зімны дождж»*, *«сіберны дождж»*, *«сярэбраны цёплы дождж»*, *«дажджы залатыя»*, *«дожджык скупы»*, *«золкі дождж»*, *«дождж ачышчальны»*. Звычайна ў народзе дождж пры сонцы называюць «сляпым», «сонечным», «цыганскім», «свіным», «заячым» і інш. У. Караткевіча ён, як *«царэўна плача» («Дожджык – «царэўна плача», / Сонца ў кожнай слязе»* [3, *138*]), становіцца залатым (*«Блішчаць дажджу віточкі залатыя, / Забытыя на голках тут і там»* [3, *33*]). *«Сярэбраны цёплы дождж»* з'яўляецца сведчаннем працягу жыцця, шчасця. Пакутуючы ад кахання, герой звяртаецца да любай са словамі: *«Не забі мяне градам, дай вільгаць, жыццё і каханне, / Дай мне славіць цябе пад сярэбраным цёплым дажджом»* [3, *79*]. У «Баладзе аб трыццаць першым сярэбраніку» дождж дапамагае біблейскаму Іудзе зразумець сутнасць сваёй здрады: *«Пад дажджом ачышчальным – сухі – ён адчуў, што загінуў»* [3, *142*].

Яшчэ ў большай ступені сакральным аб'ектам у народным уяўленні, звязаным з культам вады, з'яўляеццца ***крыніца.*** Крыніцы ўтвараюцца на месцы выхаду на паверхню падземных вод. Яны даюць пачатак азёрам ці рэкам. Да таго ж у Беларусі ў многіх месцах вядомы крыніцы, якія ўшаноўваюцца як святыя:

лічыцца, што вада з іх дапамагае ад многіх хваробаў. У некаторых народных легендах расказваецца аб крыніцах з цудадзейнай, гаючай «жывою вадою».

Караткевіч таксама браў пад увагу іх лекавыя функцыі: *«Конь ступаў, нібы нёс паміраючым / Чашу з крынічнай вадой»* [3, *304*], *«Елянецкая выспа, ты дай ім надзею, / Дай спакой. Напаі крынічнай вадой»* [3, *60*]. Аднак у разуменні паэта вобраз крыніцы, у першую чаргу, сімвалізуе выток жыцця, пачатак усяго. Гэта сімвал чысціні, святасці, чалавечнасці: *«Ворагі хмарай смяротнай знішчыць ішлі. І тады / Наша зямля бараніла знямоглых сыноў: / Ў нетры яе адыходзілі храмы і гарады, / Білі крыніцы адтуль і даносіла водгук званоў»* [3, *251*]. Прычым *«слабенькія крыніцы»* [3, *251*] валодаюць вялікай сілай, якая ёсць і ў нашага народа: *«Будуць давеку крыніцы на гэтай зямлі, / Будзе давеку наш мужны і мудры, вялікі народ»* [3, *251*].

Менавіта ў вершы «Надпіс на камені над крыніцай» аўтар па-свойму расказвае адну са шматлікіх легенд пра тое, як па невядомых прычынах пад вадой знікалі цэлыя вёскі і гарады. Аднак пры гэтым ён сцвярджае ідэю адвечнасці і несмяротнасці беларусаў як нацыі.

Такім чынам, вобраз крыніцы ў лірычнай прасторы паэта выкарыстоўваецца ў значэнні вытока духоўнасці, што ляжыць у аснове самога жыцця.

Агульнавядома, што ***азёры*** з’яўляюцца неад’емнай часткай нашай прыроды. І лірычны герой Караткевіча адчувае духоўную непарыўнасць, залежнасць, пародненасць свайго лёсу з гэтымі адмецінамі Боскае ласкі: *«Што сляпым? Нават мёртвым успомню высокія зоры, / Над ракою чырвонай і цьмянай палёт кажаноў*, / *Белы ветразь на сініх, на гордых , як мора, азёрах, / І бары-акіяны, і неба – разлівы ільноў»* [3, *136*].

Часта з рэштак колішніх азёр утвараюцца ***балоты***. Яны з’яўляюцца адной з найбольш тыповых адзнак беларускай прыроды, асабліва на Палессі. Нават кажуць, што лёгкія Еўропы схаваны на дне нашых палескіх балот. Таму вобраз балота займае важнае месца ў характарыстыцы этнічнай прасторы беларусаў. Але, у параўнанні з азёрамі, стаўленне да балот у народзе было іншым. Людзі адносіліся да такіх мясцін з перасцярогай і недаверам. Паводле міфалагічных уяўленняў беларусаў, стварэнне балот прыпісваецца чорту. Таму зразумела, чаму нярэдка яны асацыіруюцца з небяспекай: *«Восем вёрст ім патрэбна прайсці дрыгвою. / Летам ноч карацей, чым гівала спеў. / Шлях адзін: па пояс у твані зялёнай. / Асака рэжа твар, як лязом мяча, / Па баках уздыхае дрыгва бяздонная. / Нават дзеці маўчаць. Нават дзеці маўчаць. / І дрыгва падпірае пад самыя грудзі, / Калі трапіцца нейкі дурны раўчук»* [3, *63*].

Дарэчы, як сінонімы да слова *«балота»* аўтарам ужываюцца назоўнікі *«дрыгва»* і *«твань»* («Бацькава сэрца», «О каханне маё бясконцае» і інш.). Балота канцэнтруе ў сабе ўвесь жыццёвы негатыў. Існаванне чалавека напоўнена адмоўнай энэргіяй рэчаіснасці, таму герой Караткевіча ўвесь час знаходзіцца ў барацьбе са *«штодзённай дрыгвой»* [3, *164*].

Важнейшую ролю ў абмалёўцы лірычнай прасторы паэта адыгрывае вобраз ***ракі***. Згодна з міфалагічнымі ўяўленнямі нашых продкаў, «рэкі ўзніклі пасля

патопу. Як пачала вада сыходзіць у адно месца, размыла зямлю і зрабіла рэкі. Дзе вада ў яме затрымалася, там стала возера. Рака – важны міфалагічны сімвал, элемент сакральнай тапаграфіі, можа быць сусветным шляхам. Сімвалічнае значэнне ракі – перашкода, небяспека, патоп, уваход у падземнае гаспадарства. Пераправа праз раку – подзвіг, набыццё героем новага статусу. Існуе багаты фальклорны матэрыял, які матывуе паходжанне ракі і яе функцыі як мяжы паміж рознымі часткамі Гэтага Свету» [5, *66*]. Звычайна рачная вада лічылася чыстаю і святою.

Пільнае вока і ўражлівая душа паэта знаходзяць адметныя азначэнні для кожнай з рэк, што ўзгадваюцца ў яго творах: *«шчырая Шчара»*, *«шчодрая Шчара»*, *«сонная Няміга»*, *«срэбная Лоша»*, «*прыгажуня Ака»*, *«гарачы Ганг»*, *«Лянівая сястра Аршыца, / Што летам бруіцца павалу / Ў шырокі, як песня наша, / Магутны, сівы Дняпро»* [3, *19*]. Дарэчы, трэба адзначыць, што для Караткевіча становіцца вельмі частым ужыванне ў дачыненні да вобраза Дняпра эпітэтаў *«шырокі»* і *«сівы»* (напрыклад, у паэме «Зямля дзядоў»**),** што пэўным чынам выдзяляе яго з шэрагу вобразаў іншых рэк, падкрэсліваючы такім чынам яго значнасць, старажытнасць і мудрасць.

Караткевіч меў нейкую дзіўную здольнасць адчуваць прыроду, заўважна рэагаваць на змены яе характару і стану. Часам нібы сама прырода дыктуе паэту ўдалыя азначэнні: *«дагарае сонца на весняй рацэ»* [3, *22*], *«над ярамі, над парнай ракою імгла»* [3, *76*], *«бэзавы спеў сірэнаў / У поўнай сонцам вадзе»* [3, *251*].

У вершы «Сырцовыя цагліны» вобраз ракі выступае ў якасці сведкі гісторыі, сімвала памяці. Рака захавала на сотні гадоў дарагі адбітак ножкі маленькага сына дойліда, што ўзводзіў вежы замчышча: *«На паверхні счарнелай цагліны старой, / Што адмыла рака на свет, / Бачу я адбітак лапэткі малой, / След дзіцёнка, забыты след. / Дзевяцьсот разоў май ішоў па зямлі, / Разліваючы ў рэках сінь, / З тых часоў, як на замчышчы вежы ўзвялі / З гэтых самых адменных цаглін»* [3, *22*].

Караткевіч гаворыць аб тым, што рэкам уласціва такая якасць, як памяць. Так, *«Нёман на захадзе помніць варожую кроў»* [3, *135*], а Дняпро з’яўляецца сведкам усёй шматпакутнай беларускай гісторыі (паэма «Зямля бацькоў»). Ён таксама разам з *«лянівай сястрой Аршыцай»* [3, *19*] можа расказаць пра юнацтва паэта («Орша»).

Як бачым, вобраз вады ў паэзіі У.Караткевіча з’яўляецца своеасаблівым сімвалам нашай краіны, сімвалам архетыпічнага.

Асобае месца ў жыцці і творчасці пісьменніка займала ***мора***, якое доўгі час для яго было нечым далёкім і недасяжным. Яно захапляла і вабіла паэта: *«О, якое цёплае, цёплае, цёплае мора. / Як драбіцца ў ім сонца – Зевесаў распалены шчыт. / О, як добра руцэ на тваім перагрэтым і чорным, / На апырсканым кроплямі мора, салоным плячы»* [3, *197*].

Мора выклікала ў рамантычнай душы паэта ледзь не дзіцячую радасць. Караткевіча прыцягвала магутнасць і непамерная сіла стыхіі. У народзе гавораць,

што толькі птаства, якое лятае ў вырай, ведае, дзе пачатак і дзе канец мора. Так і Караткевіч падкрэслівае, што яно *«без дна, без канца, без краю»* [3, *101*].

У кнізе «Міфалогія Беларусі» Т. І. Шамякіна адзначае: «Вада – эквівалент Хаосу. Акіян, мора застаюцца самастойнай сферай, заўсёды небяспечнай для чалавецтва.<…> У той жа час вада нараджае жыццё. Навука даводзіць, што жыццё сапраўды ўзнікла ў першапачатковым Акіяне» [6, *44*]. У лірычнай прасторы Караткевіча-паэта вобраз ***акіяна*** таксама сімвалізуе сабою сілу, якая дае жыццё, але і можа яго адабраць. Ён для адных можа быць *«чорным, чужым»* [3, *72*], а для другіх – *«замяняць Радзіму»*, быць роднай, адзінай магчымай прасторай жыцця (верш «Цюляня»). Адчуўшы стыхію, паяднаўшыся з ёю душой, сам набываеш яе магутнасць: *«Акіян для малога пену пляце. / Той ляціць з гмаху на гмах: / Холад захоплены ў жываце, / Шчасце ў дзіцячых вачах. / І хочацца мне, як яму, да канца / Адчуць апёкаў нажы, / У хвалях халодных даваць нырца. / Жыць! / Жыць! / Жыць!»* [3, *190*].

Такім чынам, як бачым, вобраз акіяна, у мастацкім разуменні У. Караткевіча, па-першае, выступае як сімвал жыцця, па-другое, усё ж такі застаецца самастойнай у адносінах да чалавека стыхіяй, якая ў той жа час значна мацнейшая за яго.

Зразумела, у залежнасці ад таго, як успрымаецца аўтарам тая альбо іншая праява жыцця, у якім ракурсе бачыцца паэтам рэальнасць, абіраецца і адпаведны выяўленчы арсенал, што дазваляе перадаць глыбіню думкі, выявіць пэўны настрой.

Па словах А. Вераб'я, «у Караткевіча быў свой адметны мастацкі свет. Ён ствараў творы баладнага плана і вершы жартоўныя, даваў канкрэтныя, дакладныя і яркія малюнкі навакольнага свету і выкарыстоўваў казачную, умоўна-фантастычную вобразнасць, узнаўляў самыя тонкія адценні душэўнага стану і поўніўся пантэістычнай еднасцю з прыродай <…>.Ягоныя творы вызначаюцца паэтычнай культурай, глыбінёй зместу, тэматычным багаццем і жанрава-стылёвай разнастайнасцю» [2, *3 – 38*]. Вобразы і малюнкі паэзіі Караткевіча набываюць асаблівую пластычнасць, якая ствараецца дзякуючы ўвазе аўтара да паэтычнай дэталі, жывапіснай сакавітасці метафар. Пры гэтым Караткевіч умее дакладна перадаць рытмы быцця воднай стыхіі, яе дыханне, яе сілу і энергетыку, а дапамагае ў гэтым паэту арганічнае выкарыстанне такіх разнавіднасцей метафорыкі, як увасабленне і адухаўленне.

У аснове адухаўлення ляжаць анімістычныя ўяўленні старажытнага чалавека, які ўсе прадметы навакольнага свету надзяляў здольнасцю мысліць і адчуваць, таму гэты прыём такі часты ў вуснай народнай творчасці. Між тым Караткевіч таксама шырока выкарыстоўвае адухаўленне пры стварэнні «водных» вобразаў: *«Пабяжы на поўдзень, Дняпро-рака, / Панясі прывітанне з вадой»* [3, *49*], *«Па баках уздыхае дрыгва бяздонная»* [3, *63*], *«І за вечную цвёрдасць тваю мора вечнае данню вялікай / Сыпле дым скамянелы агата табе на далонь»* [3, *185*], *«Мора цьмянае, мора шырокае, / Ціха хлюпае хлопчык-прыбой»* [3, *214*].

Часам метафара перафразуецца ў параўнанне, якое таксама дапамагае зрабіць паэтычны малюнак па-мастацку дакладным, наглядным, жывапісным: *«Шырокі, як песня наша, / Магутны, сівы Дняпро»* [3, *19*], *«З дрэў спадала раса, як дзявочыя слёзы, / Высыхаючы з першай усмешкаю дня»* [3, *87*], *«Халадзее рака, як лязо мяча»* [3, *87*], *«Белы ветразь на сініх, на гордых, як мора, азёрах»* [3, *136*], *«Сіняя, быццам індзіга, вада, / Халодная, як апёк»* [3,*189*].

Вобраз вады ў лірычнай прасторы паэта – адзін з дамінуючых. Па-першае, гэта абумоўлена *«рэгіянальным падсвятленнем»* [4, *86*] паэзіі У. Караткевіча. Па-другое, вобраз вады выступае як сакральны, архетыпічны сімвал, праз які паэт выяўляе свае эстэтычныя і маральныя каштоўнасці, уласныя пачуцці і перажыванні, філасофскае асэнсаванне рэчаіснасці. Вада для Караткевіча – вечная стыхія, таямніца Быцця, сімвал жыцця, неўміручасці, пачатак усяго існага.

ЛІТАРАТУРА

1. Беларуская міфалогія: Энцыклапедычны слоўнік / С. Санько [і інш]; склад. І. Клімковіч. – 2-е выд., дап. – Мінск: Беларусь, 2006.
2. *Верабей, А.* Уладзімір Караткевіч: жыццё і творчасць / А. Верабей. – 2-е выд., дапрац. і выпраўл. – Мінск: Беларуская навука, 2005.
3. *Караткевіч, У.* Збор твораў: У 8 т. / Уладзімір Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1987. – Т. 1: Вершы, паэмы.
4. *Прашковіч, Л. І.* «О які атрутны бяспамяцтва дым!..» (У. Караткевіч) / Па праву вечнасці: беларуская літаратура XIX – XX стагоддзяў у кантэксце часу і прасторы: зб. навук. арт. // уклад., рэдагаванне і прадмова Т. С. Нуждзіна. – Мінск: Лімарыус, 2009.
5. *Шамак, А. А.* Міфалогія беларусаў: вучэб. дапам. / А. А. Шамак. – Мінск: БДПУ, 2005.
6. *Шамякіна, Т. І.* Міфалогія Беларусі (нарысы) / Т. І. Шамякіна. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2000.
7. *Шамякіна, Т. І.* Беларуская класічная літаратура і міфалогія / Т. І. Шамякіна. – Мінск: БДУ, 2001.

Валянціна Навіцкая

МІФАЛАГІЗАЦЫЯ ПРАСТОРЫ Ў АПОВЕСЦЯХ УЛАДЗІМІРА КАРАТКЕВІЧА

Сучаснаму літаратурнаму працэсу ўласціва імкненне да пераасэнсавання мінулага. Гэта справядліва і ў адносінах непасрэдна да гісторыі, і да міфалагічнага, фальклорнага пачатку. Аднак складаная мастацкая парадыгма XX – пач. XXI стагоддзя мае ў аснове сваёй не вонкава экстрапаляваныя ў арыгінальны тэкст міфалагічныя ці гістарычныя сюжэты і атрыбуты або іх

сучасную інтэрпрэтацыю. Літаратура новага часу прапануе і распрацоўвае новы спосаб спасціжэння рэчаіснасці, што яднае рацыянальны, лагічны навуковы пачатак, вобраз – аснову мастацтва наогул – і міфалагічныя мадэлі. Пэўны ізамарфізм паміж навуковымі, мастацкімі і міфалагічнымі мадэлямі, ідэі ўніверсальнай адпаведнасці разнастайных праяў быцця адносна адна адной і цікавасць да гэтых феноменаў з боку пісьменнікаў і філосафаў (В. Брусаў, У. Салаўёў, А. Белы, К. Леві-Строс і інш.) заканамерна прывялі да нараджэння новай фармацыі культурнай ментальнасці – неаміфалагічнай свядомасці. Сутнасць гэтай з’явы ў літаратуры расійскі даследчык В. Руднеў характарызуе наступным чынам: «Па-першае, <…> актуалізуецца інтарэс да вывучэння класічнага і архаічнага міфа <…>. Па-другое, міфалагічныя сюжэты і матывы пачалі актыўна выкарыстоўвацца ў тканіне мастацкіх твораў. <…> у ролі міфа <…> пачынае выступаць не толькі міфалогія ў вузкім сэнсе, але і гістарычныя паданні, <…> гісторыка-культурная рэальнасць даўніх гадоў, вядомыя і невядомыя мастацкія тэксты мінулага» [6]. Такім чынам, тэкст, насычаны разнастайнымі цытатамі, алюзіямі, рэмінісцэнцыямі або вобразамі, сімваламі ці нават фрагментамі структуры іншых тэкстаў, ператвараецца ў інтэртэкст, поліфанічны шматзначны мастацкі ўніверсум, які грунтуецца на балансе індывідуальнага аўтарскага светабачання і здабыткаў сусветнай культуры з іх наступнай трансфармацыяй у новую, самабытную мастацкую з’яву.

Кожны па-сапраўднаму таленавіты пісьменнік імкнецца ў сваіх творах да балансу паміж асабістым, арыгінальным і сусветным, універсальным, да іх арганічнага ўзаемапранікнення і суіснавання ў мастацкім тэксце. Надзвычай цікавая сувязь гэтых складнікаў індывідуальнага мастацкага метаду назіраецца ў многіх аповесцях славутага беларускага майстра Уладзіміра Караткевіча.

Паміж імі, такімі рознымі і непадобнымі як па сюжэтна-канцэптуальных, так і па вобразных характарыстыках творамі, існуе шмат агульнага. Першае, што звяртае на сябе ўвагу пры параўнанні аповесцей У. Караткевіча, – гэта ініцыяльны структурна-кампазіцыйны кампанент, які прысутнічае ў кожным з тэкстаў. Галоўны герой апынаецца ў крытычнай, памежнай для сябе як асобы сітуацыі выбару. Напрыклад, у аповесці «Цыганскі кароль» Міхал Яноўскі застаецца без роднай зямлі: *«Яноўшчыну разрабавалі, загонавая шляхта Ваўчанецкага зжэрла ўсё, аж да зялёных, цвёрдых, як палка, груш, а сам ён, Яноўскі, – злачынец, якога, напэўна, шукаюць»* [2, *73*]. Персанаж больш позняга твора «Ладдзя Роспачы» асабіста знаёміцца з міфалагічнай істотай, сустрэча з якой непазбежна вядзе да страты як чалавечых гонару і годнасці, так і самога існавання. Вось як апісвае празаік сустрэчу Гервасія Вылівахі са Смерцю, ад якой досыць умела ён некалькі разоў уцякаў: *«Прыцягнулася па звілістай сцежцы, цяжка перастаўляючы ногі, якія дрэнна згіналіся, закінуўшы на тулаве чорны плашч, нібы ёй было халадна, і ўсміхаючыся вечнай і нязменнай усмешкай, ад якой кідала ў жудасць.*

А за спіною ў яе была каса, бліскучая, нібы ў апошні дзень сенакосу» [2, *138*].

Падобны мастацкі прыём з’яўляецца ў аповесцях У. Караткевіча невыпадкова: пры такой структурнай, ідэйнай, базіснай функцыянальнай нагрузцы ён па-рознаму раскрываецца ў вобразным і герменеўтычным плане тэксту. Тоеснасць сюжэтнага кампанента ў розных творах не толькі знешняя. Яна мае глыбінны архетыповы генезіс і істотны інтэрпрэтатыўны сэнс. Многія даследчыкі праводзілі паралелі паміж міфамі, архетыпамі і жанрамі, сюжэтамі і вобразамі. Сапраўды, калі звярнуць увагу на структуру і лагічнае развіццё сюжэтаў у розных тэкстах, можна прасачыць пэўную суаднесенасць з вядомымі міфалагічнымі мадэлямі. Напрыклад, з міфамі аб стварэнні ці эсхаталагічнымі міфамі. «Міф стварэння – гэта асноўны, базавы міф, міф parexcellence. Эсхаталагічны міф – гэта <…> міф аб стварэнні наадварот, які апавядае пра – большай часткай часовую – перамогу хаоса <…>. Нешта сярэдняе ўяўляюць сабой каляндарныя міфы, у якіх часовая смерць прыроды, персаніфікаваная ў вобразе бога ці героя, які памірае і ўваскрасае, служыць яе рэгулярнаму аднаўленню»[5, *14*]. У аповесцях У. Караткевіча відавочнае адрозненне як ад твораў беларускіх пісьменнікаў, так і мастацкіх набыткаў аўтараў розных эпох і народаў. У прыватнасці, назіраецца адваротная рэпрэзентацыя эсхаталагічнага міфа. Большасць твораў з падобным базісным архетыпам характарызуюцца драматычным ці ўмоўна-драматычным фіналам. Толькі адметная аўтарская стратэгія і мастацкія задачы вымагаюць нестандартных творчых знаходак. Магчыма, таму пераломны момант у жыцці персанажаў У. Караткевіч падае, лічы, на пачатку сваіх твораў.

Наступнае развіццё сюжэта ў аповесцях беларускага творцы пераконвае чытачоў у тым, што няшчасце, якое літаральна «звалілася» на героя, служыць зусім іншай – вышэйшай – мэце і выглядае не як выпадковасць, а як заканамернае выпрабаванне. Для кожнага персанажа аўтар знаходзіць сваё, складанае, непаўторнае і ў той жа час афарбаванае асабістай сутнасцю натуры, выпрабаванне. Можа падацца, што чытач мае справу з амаль класічнай інтэрпрэтацыяй гераічнага міфа і цесна звязанага з ім матыву ініцыяцыі. Нагадаем, што паводле Е. М. Меляцінскага, «… толькі ў познім гераічным міфе <…> ідзе размова аб своеасаблівай <…> «касмізацыі» асобы, чыя біяграфія карэспандуе з серыяй пераходных абрадаў, перш за ўсё з ініцыяцыяй, якая ператварае дзіця праз часовую рытуальную смерць і пакутлівыя выпрабаванні ў паўнапраўнага члена племені» [5, *14 – 15*]. Аднак у адрозненне ад архаічных мадэлей, сутнасная аснова якіх бачыцца не ў сталенні чалавека і абуджэнні яго як асобы, а ва ўменні падпарадкоўвацца законам соцыума, да якога чалавек належыць, ва ўменні ставіць патрэбы грамадства вышэй за свае асабістыя, у аповесцях У. Караткевіча ідэйна-філасофскі базіс пазіцыяніруецца і рэпрэзентуецца інакш.

Пры ўважлівым назіранні за тэкстамі аповесцей пісьменніка нельга не заўважыць, што матыў выпрабавання ў іх яднаецца з катэгорыямі прасторы, у прыватнасці, з універсальнай дыхатаміяй «свой – чужы». Паводле Ю. М. Лотмана, «любая культура пачынаецца з размежавання свету на ўнутраную

(«сваю») прастору і знешнюю («іх»)» [4, *257*]. Заўважым, што такая дыферэнцыяцыя наогул уласціва чалавеку пры ўспрыманні і пазнанні навакольнага асяроддзя: «сваё» ўспрымаецца натуральна, арганічна, не выклікае непрыняцця з боку светапогляднай сістэмы чалавека. «Чужое» ж, наадварот, бачыцца незразумелым, а таму варожым, пагрозлівым, небяспечным. У кожнай з аповесцей У. Караткевіча персанаж так ці інакш пазбаўлены таго, што ён лічыў сваім, а таму змушаны адаптавацца да незнаёмай яму рэчаіснасці. Так, у аповесці «Цыганскі кароль» Міхал Яноўскі мусіць звярнуцца па дапамогу да свайго дзядзькі Якуба Знамяроўскага, цыганскага караля. У выніку сутыкаецца з жорсткай, нязвыклай, часам агіднай рэальнасцю: «*Дзесяткі два гэтых сабак, жоўтых, са стаячымі вушамі, абкружылі конніка з відавочным намерам зжэрці. Гледзячы на іх рэбры і чырвоныя зяпы, Яноўскі падумаў, што гэта можа здарыцца, але ад вогнішча наблізілася чацвёра цыганоў. Сабак адагналі. <…>*

– Куды едзеш, бацю? – спытаў паважны, прыкметна сівы цыган.

– Прапусці, – замест адказу з гонарам сказаў Яноўскі. – Я беларускі шляхціц.

Гэта гучала, як «не руш мяне, я рымскі грамадзянін» [2, *75*].

Ганарлівы беларускі шляхціц, каб ўратаваць ўласнае жыццё і ўласны кут, звяртаецца да «чужой», зусім іншай цывілізацыі і культуры, якая толькі тэрытарыяльна належыць да знаёмай яму, «сваёй» Беларусі. Менавіта таму герой і дэманструе грэбліва-ганарлівае стаўленне да таго асяроддзя, у якім ён апынуўся: цыганы Міхалу бачацца не такімі ж людзьмі, як ён сам, а істотамі ніжэйшага класа, якія па волі лёсу трапілі на гэтую зямлю, а таму павінны падпарадкоўвацца тым, хто сапраўды мае ўладу, тым, за кім сіла. Аб стаўленні персанажа да сілы аўтар прамовіць яшчэ на пачатку твора: *«Ён сіла, а сіла – усё на зямлі»* [2, *73*].

Амаль адразу Яноўскі сутыкаецца з тым, што на архетыповым узроўні ў чытачоў суадносіцца з іншасветам, дакладней, з момантам пераходу, – Брамай і Вартаўнікамі: *«Чорныя, як д’яблы, худыя, у калматых кажушках, з чырвонымі павязкамі вакол галавы, з ражнамі ў руках <…>»* [2, *75*]. Такімі бачыць малады беларускі шляхціц цыганоў. Аказваецца, яны – поўная супрацьлегласць карэнным жыхарам. Свядомасць Яноўскага падае сваю мадэль успрымання гэтых прадстаўнікоў іншай культуры быцця, існавання. Яны нагадваюць Міхалу не проста разбойнікаў, а прадстаўнікоў апраметнай з іх варожасцю да ўсяго жывога, чалавечнага. Знаёмства з норавамі і звычкамі цыганскага каралеўства прыносіць сапраўдныя пакуты герою, яго душы і свядомасці: *«Вяртайся, бацю, або давай грошы за пераезд крэса. Тут табе не задрыпанца якога зямля, а яго крулеўскае мосці пана Якуба Знамяроўскага з Ліды. Наша, цыганскае, царства! Калі грошай няма, дык прызнавай яго за караля, злазь са сваёй свірэпы і шыбуй пешака да палаца. Не – атрымай дубцы і гэн хоць да д’ябла*!» [2, *76*]. Варта цыганскага каралеўства сапраўды падаецца Міхалу вартай іншасвету: цыганы катэгарычна не прызнаюць аўтарытэту мясцовай шляхты. І гэтая сустрэча, і з’едліва-спакойны адказ старога рома даводзяць яго да шаленства. Але ў хуткім часе гнеў і раздражненне змяняюцца непаразуменнем і разгубленасцю. Цыганскае

каралеўства нагадвае Яноўскаму абсурдную рэальнасць, свайго рода «сусвет наадварот», дзе ўсё, што ён паважаў і цаніў, бязлітасна высмейвалася: «*Пад спеў труб і грукат старога барабана паважна выйшаў з дзвярэй кароль Якуб. Сеў, сціскаючы ў правай руцэ нейкі пацямнелы, апраўлены ў золата прадмет.*

– Што гэта? – зацікаўлена спытаў Яноўскі ў медыкуса.

Левы кут медыкусавага рота паехаў угару:

– Рэліквія. Дзяржанне той самай пугі, якой ён у дастаслаўны вечар, якім пачалося яго цараванне, лупцаваў канакрадаў. Чым не меч святога Стэфана?» [2, *94*].

Функцыянальная герменеўтычная нагрузка карнавалізаванай, але жахлівай рэальнасці каралеўства Якуба Знамяроўскага мае сваім сутнасным ядром значна больш складаную маральна-філасофскую плоскасць, чым вонкавая рэпрэзентацыя праз канфліктную дыхатамію «свой – чужы». Праз пазбаўленне героя прывычных аўтарытэтаў і стэрэатыпаў аўтар прымушае як свайго персанажа, так і чытачоў зазірнуць у сябе і прайсці своеасаблівую ініцыяцыю, але не ў мужчыны ці воіны, а ў людзі, паўнапраўныя, моцныя і яркія асобы.

У аповесці «Чазенія» Севярын Будрыс таксама звяртаецца да іншага, «чужога» тэрытарыяльнага субстрату за паратункам, але не ад знешняй пагрозы, а ад унутранай, ад самога сябе: *«Пры сузіранні зямной прыгажосці ён заўсёды нямеў. Выліць бы ўсё гэта, аддаць іншым. Але ніколі ў жыцці ён не мог скласці нават звычайнага вершаванага радка. <...> І таму ўсё гэта, нявылітае, нявыказанае, зберагалася ў душы, перапаўняла яе і, не знаходзячы выхаду, прымушала ўтрапёна марыць аб іншых берагах, аб вышэйшай справядлівасці, аб незвычайных жанчынах, аб праўдзе, простай, як вялікі верш <...>. І нічога з гэтага не збылося, і ўсё гэта, ўрэшце, задушыла яго. Нельга бясконца стрымліаць самае святое – урэшце адбудзецца выбух...»* [3, *432*]. Унутраны канфлікт паміж рацыянальным і эмацыянальным прыводзіць Севярына да мяжы вар'яцтва, да страты сябе як асобы. Смерць жыццялюбівага сябра Генуся, раз'яднанасць з уласнымі каранямі, уласным краем, расчараванне ў жорсткіх і бязлітасных метадах сучаснай навукі, часткай якой лічыў сябе таленавіты малады фізік, балючы вопыт кахання з'яўляюцца, на першы погляд, штуршком да хваравітага стану персанажа. Зрэшты, да аналагічных высноў прыходзіць і брэсцкая даследчыца Г. М. Ішчанка: «Чытач разумее, што душэўная і псіхічная хвароба героя аповесці абумоўлена адарванасцю ад яго вытокаў, дэзарыентаванасцю. <…> У. Караткевіч імкнуўся папярэдзіць сучаснікаў пра наступствы, якія чакаюць грамадства, у якім усталёўваецца тэхнакратычны лад жыцця, смела гаварыў пра яго згубны ўплыў на свядомасць асобы, якая вымушана адчуваць сябе вінцікам вытворчага механізму» [1, *74*]. Севярын трапляе ў аксіялагічную пастку, выйсце з якой яму падказвае яго кіраўнік: *«Як мага далей. Адпачывай. Беражы галаву, сынок. Злачынства – не берагчы такую галаву. Ну, з богам... Вяртайся»* [3, *430*]. Герой аповесці ўцякае, аднак не ад «свайго», не ад каранёў, а ад нясцерпнага болю, таму што сама мясцовасць, людзі, падзеі заўсёды нагадваюць яму пра траўматычныя сітуацыі, што вядзе да новых псіхалагічных пакут. Дадзеная

сюжэтная тактыка яднае структурна-семантычныя маркеры аповесці «Чазенія» з наратыўнымі «ключамі» вандроўных міфаў, ці нават монаміфаў (азначэнне Дж. Кэмпбэла). Амерыканскі даследчык лічыў, што гераічныя міфы розных эпох і народаў маюць сходныя фундаментальныя структуры і этапы. Гэта Дж. Кэмпбэл адзначае ў сваёй манаграфіі «Герой з тысячай твараў»: «Герой вырушае ў падарожжа ад свету рэальнага ў свет звышнатуральны, дзе ён сустракаецца з фантастычнымі сіламі і атрымлівае над імі рашучую перамогу; у выніку герой вяртаецца з таямнічага падарожжа з правам дараваць блага сваім блізкім» [7, *23*]. Севярын перажывае вельмі хуткую, з пункту гледжання мастацкага часу, амаль імгненную сепарацыю са сваёй аб'ектыўнай рэальнасцю, трапляе ў Прыморскую тайгу, якая становіцца для яго фантастычным месцам выпрабавання, і ўрэшце вяртаецца на радзіму абноўленым. Але ў адрозненне ад антычных герояў, Будрыса ратуе не дапамога багоў, а сапраўднае каханне і цесная, глыбокая і непарушная сувязь з родным краем, усведамленне таго, што ён – беларус і гонар за гэта.

Такім чынам, яшчэ на пачатку 60-х гадоў ХХ стагоддзя У. Караткевіч, ствараючы сваю мастацка-гістарычную рэальнасць, таленавіта рэпрэзентаваў той альбо іншы базісны архетып ці міфалагічныя мадэлі (міф аб стварэнні, эсхаталагічныя міфы), што спрыяла пазіцыяніраванню катэгорый прасторы як спосабу выяўлення духоўнай сутнасці персанажа і яго месца ў акаляючым свеце.

ЛІТАРАТУРА

1. *Ішчанка, Г. М.* Аповесць У. Караткевіча «Чазенія» ў кантэксце творчасці пісьменніка 60-х гадоў ХХ ст. / Г. М. Ішчанка // Веснік Брэсцкага ўніверсітэта. Серыя 3. Філалогія. Педагогіка. Псіхалогія. – 2011. – №1. – С. 71–75.

2. *Караткевіч, У.* Збор твораў: у 8 т. / Уладзімір Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – Т. 2: Аповесці, апавяданні, казкі.

3. *Караткевіч, У.* Збор твораў: у 8 т. / Уладзімір Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – Т. 3: Раман. Аповесці.

4. *Лотман, Ю. М.* Внутри мыслящих миров / Ю.М. Лотман // Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: «Искусство СПБ», 2000.

5. *Мелетинский, Е. М.* О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 1994.

6. *Руднев, В.* Словарь культуры ХХ века. / В. Руднев. [Электронный ресурс].– 2007. – Режим доступа: http://lib.ru/CULTURE/RUDNEW/slowar.txt. – Дата доступа: 31.05.2010.

7. Campbell, Joseph. The Hero with a Thousand Faces. – Princeton: Princeton University Press, 1949.

Сяргей Махонь

АСАБЛІВАСЦІ ПЕРЫФРАЗЫ Ў ПАЭМЕ ЯКУБА КОЛАСА «НОВАЯ ЗЯМЛЯ»

У мастацкім стылі выкарыстоўваюцца самыя разнастайныя сродкі моўнай выразнасці. У маўленчай тканіне мастацкага твора элементы мовы выступаюць інструментам фарміравання вобразаў, набываюць дадатковае эстэтычнае значэнне, эмацыянальна ўздзейнічаюць на чытача, далучаючы яго да сумеснай з аўтарам творчасці. У мастацкім стылі эстэтычная функцыя мовы, на наш погляд, пераважае над камунікатыўнай, з асобай сілай уздзейнічаючы на чытача.

Сярод моўных сродкаў, з дапамогай якіх рэалізуецца эстэтычная функцыя мовы, важнае месца належыць перыфразам – сэнсава непадзельным выразам, якія апісальна абазначаюць прадмет або дзеянне, паказваючы адначасова іх адметнасць.

Шырока выкарыстоўваў перыфразу ў сваёй творчасці Якуб Колас. У паэме «Новая зямля» перыфраза вылучаецца як адметны вобразна-стылявы сродак пабудовы тканіны мастацкага тэксту паэмы.

Перыфразы ў паэме «Новая зямля» структурна супадаюць са словазлучэннямі: *«стварэнне вы доўгавалоса»* – жанчына [1, *58*], *«жарт Іллі прарока»* — маланка і гром [1, *80*], *«жыцця крыніца»* – сонца [1, *219*] і сказамі: *«Нядзелька, свята**, людзі вольны»*** [1, *296*], «***Дзень быў святы»*** [1, *280*] і г. д.

У тканіне мастацкага твора перыфраза ўжываецца ў якасці вобразнага сіноніма слова, называе пэўную з’яву і адначасова характарызуе яе: *«Зжываліcь з месцам, прывыкалі, / **Гняздо старое** забывалі»* [1, *49*], *«Праменні, **стрэлы залатыя** / Макушы лесу прабіваюць»* [1, *69*] і г. д.

Перыфраза, якая функцыянуе ў паэме ў якасці звароткa, садзейнічае аўтару ў перадачы інтымных перажыванняў, паказвае тугу па назаўсёды страчанай маладосці: *«Не вернешся, як хваля тая, / Ка мне, **вясна ты маладая!**»* [1, *71*], *«…у прошласць канулі гадочкі, / Мае шчаслівыя дзянёчкі, – Прайшла, **вясна ты маладая!**»* [1, *73*].

У тэксце паэмы сустракаюцца перыфразы, якія ўжо замацаваліся моўнай традыцыяй. Такія перыфразы становяцца зразумелымі без кантэксту, што сведчыць пра іх статус як традыцыйных: ***«воўча тваё мяса»*** – сабака [2, *39*], *«**хлеба луста** / Нялёгка, брат, усім дастаецца»* – сродкі для існавання, заробак [2, *4*], *«і ловіш **белы пух** рукою»* – сняжынкі [3, *153*], *«маўчалі / Пад **белай посцілкаю** далі»* — снег [3, *148*]. Той факт, што гэтыя перыфразы набылі характар традыцыйных, пацвярджаецца неаднаразовым ужываннем іх у тэксце паэмы. Так, перыфраза *«белы пух»* ужыта чатыры разы, *«часіна шэрая»* – тры разы.

Аднак у тэксце паэмы «Новая зямля» перыфразы найчасцей з’яўляюцца вынікам індывідуальна-мастацкага бачання Якубам Коласам свету, прыродных з’яў. Ужыванні такіх перыфраз адзінкавыя: *«Цукеркі дзеду – не, не любы / Няхай іх качкі: псуюць зубы, / Дык лепш не знаць іх, Ну іх к ляду, / Гэту **дзявочую***

прынаду» [1, *87*], *«І вось цяпер гаршчок з куццёю – / Стаўляўся з гонарам на стол / На гэта сена пад багамі /* ***Уладар над хлебам і блінамі»*** [1, *171*], *«Ды стогі****, сведкі цяжкай працы****, / Стаяць, як панскія палацы»* [1, *214*], *«І вось яна,* ***жыцця крыніца****, / Сама багіня-чараўніца, / Узышла на небе і міргнула»* [1, *219*], *«А справа ўніз свабодным махам / Лягла другая рэчка шляхам, / Як бы сталёвая пружына; / То Вілія,* ***Літвы дзяціна****, / Няслася пышна між абрываў»* [1, *263*], *«Пачулісь родныя павевы / І дарагія сэрцу спевы / Для мужыкоў,* ***сыноў заўзятых / Палёў, лясоў, лугоў багатых»*** [1, *264*].

Коласава перыфраза — актыўны стылістычны сродак паэмы, якім аўтар карыстаецца, каб паўней падаць аб’ект апісання, каб выказаць адносіны да абазначанага. Ацэначны характар перыфразы з лёгкасцю робіць яе сродкам гумару і сатыры: ***«Крыніцы бурнага натхнення****, / Мінут вясёлых, ажыўлення, / Стаяць, як біскупы, бутэлі, / І ласа ўсе на іх глядзелі»* [1, *112*].

ЛІТАРАТУРА:

1. *Колас, Я.* Збор твораў: У 14 т. / Якуб Колас. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1974. – Т.6.
2. *Малажай, Г. М.* Сучасная беларуская мова: Перыфраза / Г. М. Малажай. – Мінск: Вышэйшая школа, 1980.
3. Перыфраза // Беларуская мова: Энцыклапедыя. – Мінск: БелЭн імя Петруся Броўкі, 1984.

Алеся Шамякіна

«КАЛЯДНЫЯ» ЭЛЕМЕНТЫ Ў АПАВЯДАННІ ЯКУБА КОЛАСА «ПАД НОВЫ ГОД»

«Калядныя» апавяданні як жанр шырока распаўсюджаны ў сусветнай літаратуры (напр., Т. Э. А. Гофман і інш.), а ў Расіі жанр «святочных рассказов» стаў асабліва папулярным у XIX – пачатку XX стст. (М. Ляскоў, А. Чэхаў, У. Караленка, А. Купрын, Л. Андрэеў і інш.).

Менавіта ў гэты перыяд штогод у снежні на кніжных паліцах можна было знайсці зборнікі пад назвай «Калядныя апавяданні». Часам гэта былі творы аднаго пісьменніка, часам — апавяданні розных аўтараў. Такі зборнік быў добрым калядным падарункам як для дарослых, так і для дзяцей.

Калядныя апавяданні мелі, бадай, не столькі мастацкі, колькі жыццёва-практычны сэнс. Яны пастаўлялі чытачам адпаведнае для іх каляднага настрою чытанне, яны былі насычаны імкненнем зменшыць беспадстаўнасць каляднага чакання. Колькасць такой літаратуры павялічвалася штогод, і ў канцы XIX ст. да Каляд пісаліся сотні апавяданняў, часта з сюжэтамі, якія паўтараюцца, што выклікала ўрэшце рэшт мноства пародый на іх.

У Расіі святкаванне Каляд здаўна прыходзілася на дні зімняга сонцавароту. Гэта было каляндарнае свята, якое пачыналася з Каляд і працягвалася да Вадохрышча. Прымеркаванне Каляд да дзён зімняга сонцавароту тлумачыцца паганскім культам сонца, якое ў гэты час пачынала падымацца ўсё вышэй над гарызонтам і мацней грэць зямлю. З нараджэннем новага сонца пачынаўся новы гадавы цыкл, і лічылася, што чым весялей пачнецца год, тым спрыяльней пройдзе ўвесь год. Таму нястрымная весялосць стала самай характэрнай рысай Каляд – яна была заклінаннем часу, сілай, якая павінна была забяспечыць урадлівасць зямлі і скаціны.

Моладзь на працягу ўсіх Каляд збіралася на ігрышчы, якія ладзіліся згодна звычаю. Акрамя спеваў, гульняў, скокаў і ўсялякіх сцэнак, абавязковай умовай калядных ігрышчаў было пераапрананне. Удзельнікі святкаванняў апраналіся ў касцюмы жывёл і птушак, якія лічыліся сімваламі ўрадлівасці, хлопцы апраналіся дзяўчатамі, дзяўчаты – хлопцамі, маладыя прыбіраліся старымі, а найбольш адчайныя апраналі на сябе касцюмы чарцей і нябожчыкаў, што лічылася не толькі грэшным, але і небяспечным. Першапачатковы сэнс пераапранання складаецца з магічнага ўздзеяння на сілы прыроды, але поруч з гэтым яно, разам з іншымі забавамі, стварала непаўторную, вясёлую і адначасова жудасную калядную атмасферу.

Жудаснай гэта атмасфера была таму, што Каляды перажываліся не толькі як час весялосці, але і як час страху. Яны размяшчаліся на стыку двух гадоў – старога і новага, а такі часавы рубеж заўсёды ўспрымаўся як перыяд згушчэння варожых чалавеку сіл. Лічылася, што нячыстая сіла ў гэты час атрымлівае поўную свабоду і разгульвае па зямлі, палохаючы людзей. Чалавек, які спяваў, скакаў і надзяваў маску, як бы збліжаўся з нячыстай сілай і пры гэтым станавіўся больш слабым і даступным ёй – у такіх абставінах ён губляў пільнасць і мог лёгка трапіць у палон да нячысцікаў.

Асаблівую і выключна важную ролю ў калядным комплексе адыгрывала варажба. Варажба, якая адбывалася на Каляды, лічылася самай дакладнай, паколькі адказ на сваё «апытанне» варажбіт атрымоўваў ад нячыстай сілы, на кантакт з якой ён ішоў свядома, пазбавіўшы сябе анёлаў-ахоўнікаў і выбраўшы для гэтага самы небяспечны час сутак – ноч. Па тых жа прычынах прадказальнымі лічыліся калядныя сны і прывіды, якія ўзмацнялі інтэнсіўнасць калядных перажыванняў.

На вясковых калядных вячорках існаваў звычай апавядаць пра тое, што адбывалася на Каляды ў мінулым. Такія гісторыі часцей за ўсё былі прысвечаны сустрэчы чалавека з нячыстай сілай у небяспечных месцах, на калядных вечарынках або ў час варажбы. Гэтыя вусныя калядныя апавяданні і сталі праобразам літаратурнага каляднага апавядання.

У адрозненне ад сусветнай і рускай, беларуская літаратура не вельмі багатая на «калядныя» апавяданні, хоць Каляды адзначаліся гэтак жа, як і ва ўсім хрысціянскім свеце. Першай ластаўкай у гэтым жанры можна назваць апавяданне Марыі Багдановіч «Накануне Рождества (Святочный рассказ)», якое было

надрукавана ў газеце «Гродненские губернские ведомости» ад 29 снежня 1893 г. Своеасаблівым працягам «каляднага» апавядання ў беларускай літаратуры можна лічыць і апавяданне Якуба Коласа «Пад Новы год». Гэты твор напісаны ў 1922 г., праз пяць гадоў пасля Кастрычніцкай рэвалюцыі, калі калядная літаратурная традыцыя пачала інтэнсіўна адміраць, толькі зрэдку напамінаючы аб сабе ў навагодніх нумарах часопісаў і газет. Гэтыя тэксты абыгрываюць толькі асобныя, самыя павярхоўныя матывы каляднай літаратуры, пакідаючы ўбаку ўласна калядную тэматыку. Не ўсе абавязковыя калядныя элементы прысутнічаюць і ў коласаўскім творы, але перш звернем увагу на тыя, якія пісьменнік захаваў у сваім апавяданні.

Так, дзеянне апавядання «Пад Новы год» адбываецца ў перыяд зімняга сонцавароту, калі сонца пачынала паварочвацца ў бок вясны, лета і мацней грэць зямлю:

– Новы год? – прамовіў бацька і задумаўся, каб прасцей растлумачыць дзецям. – А вось бачыце, дзеці: была вясна, было лета, восень. Цяпер у нас зіма, дзянёк прыбывае, і мы будзем чакаць другую вясну. Дык вось гэты час, у які праходзіць вясна, лета, восень і зіма, і называецца годам. Адно кола змен часу мы перабылі, а з заўтрашняга дня зачнем другое. Вось гэты першы дзень, які зачынае сабою новае кола часу, і называецца Новым годам [1, *303 – 304*].

Згодна з каляднай традыцыяй, Якуб Колас захаваў у апавяданні элемент весялосці, гульні, спеваў і скокаў:

«У адзін момант апынуліся яны сярод мноства народу, у вялізарным пакоі. У бакавым пакоіку грала музыка, грала так чароўна, што нельга было наслухацца. Пад гэту музыку вяліся скокі. Скакалі дзесяткі, сотні пар; яны кружыліся, перавіваліся, і ва ўсім гэтым быў нейкі лад, пэўны парадак.

Па баках стаялі сталы, застаўленыя бутэлькамі віна і загружаныя закускамі. Маладыя людзі, пабраўшыся за рукі, падыходзілі да гэтых сталоў і частаваліся. Тут было шумна, весела і гаварліва» [1, *307*].

Не адышоў пісьменнік і ад элемента жудаснай атмасферы. Але ў творы Якуб Колас час страху ў калядны перыяд замяніў на паказ галодных людзей, іх страшэннага становішча, што таксама выклікае пачуццё страху, жалю, жудасці:

«Перад вачыма падарожных вынiклі зусім новыя малюнкі. Першае, што ўбачыў тут Лявонка, яго моцна ўразіла. Цэлая грамада людзей, сухіх, як скураты, худых – адны косці, тонкіх, як палкі, з глыбока запалымі вачыма, кудысь беглі, кагось лавілі. Як ні прыглядаўся Лявонка, ён не мог прымеціць, за кім гналіся гэтыя няшчасныя. Ці гэта былі проста шалёныя? Яны абганялі адны другіх, штурхаліся, кусаліся зубамі, некаторыя падалі ад знямогі і слабасці. Іх таптаі нагамі, яны сіліліся ўстаць, але не было сілы, і яны больш не падымаліся. Яны ўміралі, а жывыя ўсё беглі і беглі. Вось яны спыніліся, збіліся ў адну кучу, і між імі пачалася страшэнная, жудасная бойка. Людзі звіліся ў адзін клубок, качаліся на зямлі і штось вырывалі з рук адзін у другога» [1, *309*].

Уведзены Якубам Коласам у апавяданне і такія калядныя элементы, як сон і прывіды, з мэтай ўзмацнення інтэнсіўнасці перажыванняў. Прывіды ёсць як ў

прыведзеным вышэй урыўку, так і ў наступным, у якім пісьменнік пагрузіў галоўнага героя Лявонку ў сон:

«Прабегшы адну дарожку, Лявонка выйшаў на шырокую круглую палянку і спыніўся: тысячы, дзесяткі тысяч дзетак бегала тут, дзетак такіх мілых, такіх добрых. Тут былі і хлопчыкі і дзяўчаткі. Яны кружыліся так лёгка і ціха, што, здавалася, у іх не было цела, як бы яны былі вытканы з лёгкага, чыстага паветра. Яны так згодна, так весела забаўляліся, што Лявонку здавалася – гэта былі нашчаслівейшыя дзеці. Ён стаяў, глядзеў на іх. Яму дужа хацелася прылучыцца да гэтых дзетак, але не хапала смеласці. Тут Лявонка заўважыў, што пясочак, на якім бегалі дзеці, быў гладзенькі – не было ніякіх слядкоў ад іх ножак.

Вось дзеці пабраліся за рукі і зрабілі шырокае кола. Але ў адно кола яны не змясціліся, прыйшлося зрабіць яшчэ адно і яшчэ. Дзеці так міла кружыліся, што няможна было адвясці ад іх вачэй. І не бегалі яны, а плавалі ў паветры» [1, *311*].

Прытрымліваючыся літаратурнай каляднай традыцыі, Якуб Колас выкарыстоўвае ў мастацкай тканіне свайго апавядання многа абавязковых элементаў гэтага жанру: сон, які мяжуе з явай; палёт у чароўную краіну; размовы з людзьмі, якія на самой справе даўно ўжо нябожчыкі; незвычайныя казачныя істоты. Але Якуб Колас уносіць сваю адметную рысу ў жанр «калядных» апавяданняў: ён акцэнтуе ўвагу на холадзе, галодных дзецях, на жахах, якія былі звычайнымі ў беларускай рэчаіснасці таго часу; на вайне, якая выглядае як крывавы і страшны цень; на небяспецы, якая мае воблік сабакі, што бегае па вуліцах і ўглядаецца ў вокны дамоў; на гэтым фоне зусім нявіннымі здаюцца людскія зайздрасць і злосць.

Галодныя дзеці пад Новы год мараць атрымаць у падарунак не цацкі, а булкі, пажадана белыя, ці яблыкі. Голад лейтматывам праходзіць праз усё апавяданне і дасягае свайго апагею ў эпізодзе, калі на гары танцуюць памерлыя ад голаду дзеці.

Літаратурная каштоўнасць коласавага апавядання «Пад Новы год» заключаецца ў тым, што яно з'яўляецца адным з нямногіх прыкладаў малараспрацаванага ў беларускай літаратуры жанра «каляднага» апавядання.

ЛІТАРАТУРА

1. *Колас, Я*. Збор твораў. У 20 т. / Якуб Колас. – Мінск: Беларуская навука, 2008. – Т. 5. – С. 303–304.

Маргарыта Латышкевіч

ПЕРСАНАЖНЫ КОД ХРАНАТОПУ СУЧАСНАГА БЕЛАРУСКАГА ФЭНТАЗІ (НА МАТЭРЫЯЛЕ ЗБОРНІКА «ЛЮСТЭРКА СУСВЕТУ»)

Фантастыка і вызначэнне фантастычнага захапляла многіх даследчыкаў. Згадаем тут, напрыклад, Цв. Тодарава і яго «Уводзіны ў фантастычную літаратуру» або Н. Фрая, які здолеў прымяніць дасягненні псіхааналізу (найперш – К. Юнга) да літаратурных твораў. Тэарэтызавалі таксама і пісьменнікі-фантасты: славутае эсэ Дж. Р. Р. Толкіена, аўтара «Уладара Пярсцёнкаў», «Пра чарадзейныя гісторыі» дасюль з'яўляецца крыніцай адметных ідэй, якія могуць зрабіцца штуршком для далейшага даследавання.

Расійская даследчыца Алена Коўтун у сваім артыкуле, прысвечаным праблемам і перспектывам фантастазнаўства, заўважае, што адназначна высвятліць пытанне пра сутнасць фантастыкі і вызначыць межы паняцця «фантастычная літаратура» наўрад ці будзе магчыма. Даследаванні ў гэтай параўнальна новай галіне літаратуразнаўства зазвычай маркіраваныя суб'ектыўным меркаваннем кожнага даследчыка, і таму звесці ўвесь гэты матэрыял разам – даволі праблематычна (хаця і неабходна). Апрача таго, даследчыца асобна кажа, што «вымысел у фантастыцы варта аддзяляць ад «вымысла ўвогуле» як асновы мастацтва (таму што і апісаныя пісьменнікам, які не задзейнічае фантастыку, падзеі найчасцей не «насамрэч»)». [1, *20*] Нарэшце, працягвае даследчыца, нават аснова фантастыкі як такой – паняцце «незвычайнасці» зусім не тоесна «нязвыкламу» (тое, што сустракаецца досыць рэдка, але, тым не менш, сустракаецца), а хутчэй набліжанае да «чароўнага», «цудоўнага».

Т. Чарнышова ў сваёй адметнай працы «Прырода фантастыкі», пагаджаючыся з палажэннямі, выказанымі Ю. Кагарліцкім у манаграфіі «Што такое фантастыка», вызначае асноўную прыкмету фантастычнага твора наступным чынам: «…цэнтру – фантастычнаму вобразу або фантастычнай ідэі – падпарадкавана ўсё ў творы. Не толькі сюжэт і дэталі, але і нават вобраз героя-чалавека служыць параканаўчасці фантастыкі, доказам яе існаванасці». [7, *3*] Сапраўды, на сучасным этапе фантастыка – гэта не проста інструмент аўтара і не проста складнік мастацкага свету твора. Гэта – арганізуючы фактар, які падпарадкуе сабе ўсю плынь аповеду, часавыя і прасторавыя характарыстыкі унутранай рэальнасці.

Зазначым, аднак, што Чарнышова, Кагарліцкі і Коўтун у сваіх навуковых росшуках найперш арыентаваліся на дасягненні так званай «навуковай фантастыкі». Нас жа цікавіць іншае адгалінаванне, якое ў апошнія гады пацвердзіла сваё права на існаванне, – літаратура фэнтазі.

У беларускім літаратуразнаўстве, аднак, прац буйнога маштабу мы не сустракаем – ні ў рэчышчы навуковай фантастыкі, ні у рэчышчы фэнтазі. Безумоўна, былі даволі ўдалыя спробы сістэматызацыі напрацаванага матэрыялу, але гэтыя спробы рэалізаваліся ў навуковых артыкулах. Згадаем артыкул «Фантастычны жанр у сучаснай беларускай прозе» за аўтарствам Г. Зенавай і Анатоля Вераб'я, надрукаваны ў часопісе «Роднае слова» за 2006 год, або працу «Люстэрка беларускай фантастыкі» М. Шамякінай, змешчаную ў штотыднёвіку «Літаратура і мастацтва» ў 2007 годзе.

З падобных прац варта асобна адзначыць артыкул «Чалавек і свет» С. Саладоўнікава, надрукаваны ў часопісе «Нёман» у 2010 годзе. Гэты артыкул, па сведчанні самога аўтара, з'яўляецца крытычным аглядам здабыткаў айчыннай фантастычнай літаратуры, сістэматызацыяй напрацаванага вопыту і падсумаваннем вынікаў. «У васьмідзесятыя дваццатага стагоддзя гады назіраўся некаторы пад'ём у развіцці фантастыкі ў Беларусі, але ўсё гэта было другасна. Тады адштурхоўваліся ад дасягненняў англа-амерыканскай літаратуры», – кажа аўтар. І, на нашу думку, слушна, паколькі беларускія літаратары і сёння збольшага арыентуюцца на дасягненні еўрапейскай літаратуры. Асаблівую ўвагу звяртае на сябе наступная думка Саладоўнікава: «Фэнтазі пераканаўча, у мастацкіх вобразах, псіхалагічна паказвае тое, куды простым смяротным глядзець пакуль не рэкамендуецца» [3, *4*]. Магчыма, простасць і пераканаўчасць вобразаў літаратуры фэнтазі, іх псіхалагічная напоўненасць і з'яўляюцца прычынай надзвычайнай папулярнасці такіх твораў.

Але, пры ўсім тым, адметныя рысы менавіта беларускай фантастыкі застаюцца нібыта па-за ўвагай даследчыкаў і крытыкаў. Публіцыстычныя артыкулы, прысвечаныя гэтай праблеме, усё ж не даюць канчатковага адказу на пытанне пра адметнасць нацыянальнай фантастычнай традыцыі. Таму спроба прааналізаваць фантастычныя творы беларускіх аўтараў у іх сувязі з фальклорам, вылучыць узроўні трансфармаванасці фальклорных сюжэтаў падаецца нам своечасовай.

Фантастыка як такая скіраваная на адлюстраванне незвычайнага, адметнага, неўласцівага для паўсядзённага жыцця. І для ўтварэння належнага эфекту літаратар мусіць карыстацца пэўнымі сродкамі. Такімі сродкамі, у першую чаргу, стаюцца характарыстыкі мастацкага свету твора – яго часава-прасторавыя каардынаты. Сапраўды, недастаткова толькі надзяліць героя звышнатуральнымі здольнасцямі (напрыклад, магчымасцю чараваць): для таго, каб гэтыя здольнасці маглі належным чынам рэалізавацца, неабходныя ўмовы іх рэалізацыі. Напрыклад, усё тыя ж класічна-фальклорныя спецыфічныя выпрабаванні, падарожжа або нейкая звышзадача (quest). Гэтыя ўмовы, натуральна, вымагаюць прасторы для разгортвання, адсюль вынікае неабходнасць канструявання адметнай, прызначанай для гэтага канкрэтнага героя (герояў) рэальнасці.

Рэчыўны, побытавы складнік такога свету можа падавацца блізкім да існуючай рэальнасці і цалкам звыклым, зноў-такі як у чарадзейнай казцы (для таго, каб чытач мог актывізаваць сваё ўяўленне і арганічна ўліцца ў аповед, зрабіцца су-творцам гісторыі). Прывядзём тут словы Цв. Тодарава: «У творах фантастычнага жанру незвычайнае або звышнатуральнае ўспрымаецца на фоне таго, што лічыцца нармальным і натуральным; парушэнне законаў прыроды толькі ўзмацняе нашае ўражанне звышнатуральнасці» [4, *137*]. Аднак адметныя ўласцівасці такой аўтарскай рэальнасці таксама вымагаюць увасаблення – і знаходзяць яго літаратары менавіта праз сродкі фальклорнай спадчыны. Прастора, прызначаная для падарожжа-выпрабавання героя казкі або аўтарскага фэнтазійнага твора, уяўляе сабою шэраг вузлавых кропак, неабходных для

далейшага разгортвання гісторыі (напрыклад, дабрацца да палацу Кашча Бессмяротнага можна, толькі завітаўшы да Бабы-Ягі і атрымаўшы ад яе неабходныя артэфакты). Але калі ў фальклорнай прозе іншасветныя існасці маркіруюць той або іншы локус, то твор літаратурны, адарваны ад старажытнай традыцыі, падпарадкаваны збольшага уласнаму густу аўтара. Заўважым: пры гэтым больш арганічныя паводле структуры, больш дасканалыя ў мастацкім плане творы цясней звязаныя з традыцыяй, з канонам, з міфалогіяй. Тут варта працытаваць Дж. Р. Р. Толкіна, мэтра і тэарэтыка фантастыкі: «Чым бліжэй касмаганічны міф або алегорыя да свайго магчымага архетыпа, тым меней у ім цікавага, тым меней у ім ад міфа, сапраўды здольнага распавесці нешта пра стварэнне свету… Магчыма, багі і атрымалі прыгажосць і розны колер скуры дзякуючы прыгажосці прыроды, але менавіта чалавек набыў для багоў гэтыя дарункі… менавіта чалавек надзяліў багоў індывідуальнасцю, персаніфікаваў іх…» [5, *261*]. Як бачым, Толкін падкрэслівае актыўную ролю чалавека-творцы ў складванні міфалагічнай асновы сучаснай культуры ўвогуле. Натуральна меркаваць, што роля пісьменніка-фантаста, які стварае ўласную варыяцыю рэальнасці, не меншая, а можа, нават і большая. «…фантазія ўтворыць небывалае: чалавек зробіцца творцам другаснага свету. Мне здаецца, занадта рэдка надзяляюць увагаю менавіта гэты аспект міфалогіі – стварэнне другасных светаў...» [5, *265*], – вось так абазначыў сваю пазіцыю аўтар «Уладара пярсцёнкаў». І трэба аддаць яму належнае: міфалогія, створаная Толкінам для мастацкага свету ягоных твораў, папросту выключная. Для прыкладу, «Сільмарыліён», з яго несумненнымі кельтскімі матывамі, утрымлівае касмаганічныя міфы (стварэнне Арды), гераічныя (цыкл пра эльфійскіх герояў, скажам, Фінрада Фелагунда), міфы пра перараджэнне і трансфармацыю (Люціень, Эльвінг), міфы пра помсту (цыкл пра Феанорынгаў), эсхаталагічныя міфы (падзенне Нумінора) і інш.

Фактычна, перад намі – спроба штучнага ўтварэння цэлага міфалагічнага комплексу, спроба, магчыма, макферсанаўскага кшталту (успомнім славутыя «Песні Асіяна»), але значна больш маштабная і падрабязная. Толкін прадумаў амаль усе аспекты сваёй рэальнасці: ад моў з распрацаванымі алфавітамі і сістэмы імёнаў да гісторыі і генеалогіі. Падобная скрупулёзнасць спараджае надзвычай цікавы эфект: мастацкі свет з такой колькасцю дэталяў падаецца папраўдзе жывым і цэласным.

Гэтую сувязь міфалогіі і міфа з жыццём падкрэсліваў А. Ф. Лосеў у сваёй манаграфіі «Дыялектыка міфа»: «Міф ёсць лагічная, гэта значыць найперш дыялектычная, неабходная катэгорыя свядомасці і быцця ўвогуле. Міф – не ідэальнае паняцце, таксама не ідэя і не паняцце. Гэта – само жыццё» [2, *21*]. Як бачым, паводле Лосева, міф – спецыфічны выразнік свядомасці і пачуццяў чалавека-творцы. І адначасова – будаўнічы матэрыял для фундамента любога літаратурнага твора, фантастычнага ў тым ліку.

Цікавы пункт погляду на міф і чарадзейную казку прапануе М. Эліадэ ў сваёй папулярнай працы «Аспекты міфа»: «…ці не стала чарадзейная казка, ужо

на ранняй стадыі існавання, пэўнай аблегчанай копіяй міфа і рытуала ініцыяцыі, ці не схіляла яна, на ўзроўні фантазіі і снабачання, ўзнаўленню выпрабаванняў ініцыяцыі» [8, *112*]. Падобная фундаментальная сувязь, амаль генетычная роднасць, дазваляе нам вылучаць у казцы міфалагічныя элементы – гэтаксама як падобныя элементы знаходзяцца і ў аўтарскіх творах. Таму варта задацца пытаннем: ці не з'яўляецца, у сваю чаргу, фэнтазі «аблегчанай копіяй казкі» – з сваім інтэрпрэтаваннем персанажных кодаў хранатопу, элементаў сюжэту, асобных вобразаў?

На прыкладзе Дж. Р. Р. Толкіена можна назіраць ідэальнае перастварэнне існуючых міфаў у аўтарскую міфалогію (рэканструяванне). А. Сапкоўскі (у цыкле «Ведзьмін») або шырока вядомая сёння Дж. Роўлінг (з яе Гары Потарам) удала выкарыстоўваюць і нанова інтэрпрэтуюць выпрацаваны культурай заходняй цывілізацыі матэрыял. Паспрабуем акрэсліць адметнасці персанажнага кода – арганізацыі прасторы і часу вакол актыўных персанажаў – ў творчасці сучасных беларускіх пісьменнікаў.

У сваім артыкуле мы засяродзім увагу на творах з кнігі «Люстэрка Сусвету» – першага беларускага зборніка, што амаль поўнасцю складзены толькі з фантастычных твораў. Неабходна агаварыцца, што ў зборніку пераважаюць творы класічнай «касмічнай» фантастыкі. Аднак нас у першую чаргу цікавяць менавіта тыя творы, што напісаныя ў рэчышчы кірунку фэнтазі. Для таго, каб адабраць неабходны для аналізу матэрыял, нам найперш трэба будзе пазначыць асноўныя прыкметы гэтага жанру фантастыкі.

Для класічных фэнтазійных твораў найперш характэрны зварот да рэалій Сярэднявечча. Такія творы адбіваюць эпоху, якая ніколі не існавала, – гэта хутчэй мазаіка, сабраная з вядомых чытачу характэрных часцінак гістарычнага перыяду. Развіццё тэхналогіі ў мастацкім свеце такіх твораў мінімальнае, але развітыя магічныя практыкі. Адзенне, зброя, побыт – усё гэта ў большай або меншай ступені адпавядае колішнім рэаліям (у залежнасці ад абазнанасці аўтара).

У творах так званага гарадскога фэнтазі міфічныя існасці (пярэваратні, вампіры, інш.) дзейнічаюць у свеце, які максімальна набліжаны да нашай сучаснасці. Найбольш яскравым прыкладам тут будзе, відаць, цыкл «Дазоры» папулярнага расійскага пісьменніка С. Лук'яненкі.

Прыкладаў твораў фэнтазі ў зборніку дастаткова для аналізу, аднак узровень валодання і засваення традыцыі – адрозны. Напрыклад, сустракаюцца творы, у якіх заўважнае запазычанне ў сучаснікаў. Прыкладам такога твора можа служыць апавяданне С. Бычкоўскага «Нашчадкі неўраў» – узор гарадскога фэнтазі, дзе пісьменнік выкарыстоўвае вопыт С. Лук'яненкі і спрабуе ўжыць матэрыял беларускага фальклору пры ўтварэнні мастацкага свету твора. Аднак у дадзеным выпадку персанажны код апавядання цалкам апцыянальны і лёгка можа быць заменены, пераствораны. Так, магчыма замяніць згаданых вартаўнікоў Бычкоўскага на агентаў спецслужбаў, а зло, з якім яны змагаюцца, на звыклых тэрарыстаў. Падобная аддзяляльнасць фантастычнага кампаненту не з'яўляецца

добрым паказчыкам: стыль твора робіцца хісткім і няўстойлівым, адзінства твора разбурацца, сюжэт робіцца прадказальным.

Па-іншаму аперыруюць персанажным кодам аўтары твораў класічнага і славянскага фэнтазі. Напрыклад, у апавяданні «Клинок волколака» С. Дразда аўтар актыўна і досыць сістэмна карыстаецца фальклорнымі вобразамі і матывамі пры стварэнні «фэнтазаванай» версіі беларускага сярэднявечча (у прыватнасці, апісвае шуканне папараць-кветкі і яго наступствы). З гэтай прычыны твор выглядае значна больш аднародным у стылістычным плане, чым згаданае вышэй апавяданне С. Бычкоўскага. Матэрыял легенд і прымхліц натуральна пераплятаецца з некаторымі гістарычнымі звесткамі. Дзякуючы гэтаму вакол дзеючых асоб утвараецца прасторава-часавае адзінства, у якім разгортваюцца падзеі твора. Але разам з тым апавяданне характарызуе некаторая фрагментарнасць, раздробленасць. Вобраз ваўкалака як такі недастаткова задзейнічаны ў аповедзе, а значыць, сапраўды знакавага ўплыву на рух падзей, развіццё квэсту, разгортванне перад героямі прасторы і часу не мае, не індывідуалізуе прастору вакол сябе.

Іншы узровень арганізацыі просторы і часу вакол персанажа дэманструе апавяданне Н. Новаш «Ночь святого Христофора». Аўтар не проста запазычвае вобразы ніжэйшай міфалогіі (напрыклад, ётунаў, ніфлунгаў, дэманаў), але і перастварае мастацкую прастору згодна з характарыстыкамі гэтых вобразаў, стылізуе мову твора і персанажаў, спрабуе імітаваць уласцівае Сярэднявеччу светабачанне (памятаем, міф ёсць само жыццё). Паказальна, што аповед у творы вядзецца ад першай асобы, што дазваляе чытачу максімальна наблізіцца да галоўнага героя і глыбей спачуваць яму.

Міфалагічныя існасці ў апавяданні Н. Новаш па сваёй сутнасці з’яўляюцца маркерамі, што пазначаюць варожую галоўнаму герою «чужую» прастору: ад свету ётунаў і ніфлунгаў да дэманічнага вымярэння. Фарміруючы самы стыль апавядання, усе элементы формы мастацкага цэлага, гэтыя вобразы арганізуюць твор і знутры, дазваляючы аўтару паказаць свайго героя на шляху духоўнага сталення. Праз гэта герой Новаш (як высвятляецца напрыканцы твора, яго імя – Хрыстафор) знаходзіць у сабе сілы супрацьстаяць як фізічнай небяспецы (вынішчэнне з боку ніфлунгаў), так і спакушэнню з боку прадстаўніка свету дэманаў.

Як бачым, самы дасканалы ў мастацкім плане твор карыстаецца самымі класічнымі, адшліфаванымі часам сродкамі і формамі (адметнасці хранатопу, сюжэтных хадоў, канкрэтных вобразаў), знаёмымі і блізкімі кожнаму носьбіту фальклорнай традыцыі, па-новаму інтэрпрэтуючы іх. Падобным жа чынам, нагадаем, напісаныя і знакамітыя сёння творы Толкіена і Сапкоўскага. Што гэта можа азначаць? На нашу думку, тое, што нават у такім параўнальна маладым літаратурным накірунку, як фантастыка (фэнтазі), дзейнічаюць усё тыя ж, выпрацаваныя стагоддзямі практыкі, заканамернасці, што і ў фальклоры. Напісанне сапраўды знакавага літаратурнага твора на фантастычную тэматыку

без ведання асноўных законаў класічнай чарадзейнай казкі, без знаёмства з фальклорнай спадчынай падаецца сумнеўным (калі і ўвогуле магчымым).

ЛІТАРАТУРА

1. *Ковтун, Е. Н.* Фантастика как объект научного исследования: проблемы и перспективы отечественного фантастоведения // Русская фантастика на перекрестье эпох и культур: Материалы Международной научной конференции: 21-23 марта 2006 г. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. – С. 20–38.

2. *Лосев, А. Ф.* Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М., 2001.

3. Люстэрка Сусвету / уклад. Г. Р. Ануфрыеў, У. М .Цвяткоў. – Мінск: Мастацкая літаратура, 2007.

4. *Тодоров, Цв.* Введение в фантастическую литературу / Цветан Тодоров. – М.: ДИК, 1999.

5. *Толкиен, Дж. Р. Р.* Лист работы Мелкина и другие волшебные сказки / Дж. Р. Р. Толкиен. – М.: РИФ, 1992.

6. Чарадзейныя казкі: у 2 т./ склад. К. П. Кабашнікаў, Г. А. Барташэвіч. – Мінск: Беларуская навука, 2003. – Т. 2.

7. *Чернышева, Т. А.* Природа фантастики / Т. А Чернышева. – Иркутск: Изд-во Иркут. ун-та, 1985. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gramotey.com/?open_file=1269003807. – Дата доступа: 10.12.2013.

8. *Элиаде, М.* Аспекты мифа / Мирча Элиаде. – М.: Инвест, 1995.

Тамара Нуждзіна

ВОБРАЗНА-ПЕСЕННЫ ЛАД ЛІРЫКІ НІЛА ГІЛЕВІЧА

У літаратурна-творчай прасторы краіны, пачынаючы з сярэдзіны XX стагоддзя, трывала і назаўсёды замацавалася імя паэта, творчасць якога асабліва арганічна ўпісваеццца ў навуковую прастору Шырмаўскіх чытанняў. Гэтак жа шчыра, годна і рупна служыць сваім жыццём і талентам народнай песні, як тое рабіў беларускі музычны патрыярх Рыгор Шырма, паэт, вучоны, фалькларыст Ніл Сымонавіч Гілевіч. Вось ужо каго з поўным правам можна назваць паэтам народнапесеннага складу. З дзяцінства зачараваны народнай песняй, ён часта згадвае гэты шчаслівы палон. Нямала сустрэнем цікавых на гэты конт прызнанняў пісьменніка як на старонках яго паэтычных кніг, так і ў літаратуразнаўчай эсэістыцы або навуковых працах, прысвечаных паэтыцы беларускай народнай лірыкі.

Узгадаваны мастацкай школай народнай песні, ён умеў прывітаць сваім паэтычным словам кожнага, хто быў захоплены магіяй народнай песні і хто стаў пажыццёва ёй верна служыць.

Двойчы ў паэзіі Н. Гілевіча прыгадваецца імя Р. Шырмы. Першы верш «А ў полі вярба» (1959) расказвае пра пережытыя лірычным героем хвіліны катарсіснага ўзрушэння, калі пачуў аднойчы, як па радыё «*раздольна песня загучала*» [2, *82*], якую некалі спявала маці. Выкананне было настолькі адмысловым, што не падзяліцца перажытай радасцю было абсалютна немагчыма: гэта ж родны край спяваў, «*мая зямля спявала, // Мая любоў, адзіная навек!*» [2, *82*]. Песня, відаць, гучала ў выкананні Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы, якой кіраваў выдатны знаўца, адмысловы інтэрпрэтатар народнай песні Р. Шырма. Ён, не зважаючы на ганенні з боку ўлады (і польскай, і савецкай), к 1955 году, па словах фалькларыста, літаратуразнаўцы А. Ліса, «патрапіў сілай таленту няскоранай асобы хутка ўзысці, падняцца да вяршыняў харавога мастацтва спеву а капэла, пазначыць сваёй творчасцю цэлы перыяд у гісторыі беларускай музычнай культуры» [7, *23*]. Зразумела, што Н. Гілевіч, такі чуйны да спеўнага мастацтва, не мог не прысвяціць свой верш «А ў полі вярба» Р. Р. Шырму. Пазней, ужо з нагоды 80-годдзя, паэт уславіць таго, для каго песня была сэнсам усяго жыцця, вершам з такой характэрнай назвай – «Сэрца дзядзькі Рыгора» (1972). Падкрэслена думка аб пародненасці сэрца фенаменальнага Талента з душою народа. Толькі тады адкрываюцца сакрэты і таямніцы народнай песні, багацці яе *«тонаў, адценняў, ладоў, пераборaў»*, толькі тады нараджаецца мастацкі шэдэўр, «*калі песняю песень у сэрцы – Радзіма!*» [2, *245*]. А гэта не толькі пра знакамітага маэстра, але і пра сваё, асабістае, індывідуальна-творчае: пра разуменне вытокаў паэзіі, пра пошук крыніц натхнення, высокай красы, духоўнай чысціні, эталонаў сапраўднай мастацкасці.

Такім эталонным узорам мастацкай глыбіні і найвышэйшай (геніяльнай) прастаты для Н. Гілевіча і яго лірычнага героя стала народная песня. Якраз у тое спякотнае лета пачутая па радыё песня выклікала адчуванне і разуменне яе гаючай сілы, яе мудрасці і прыгажосці: гучала песня, а здавалася, што «*піў, прыпаўшы ніцма //Да ручая з крынічнаю вадой…*» [2, *82*]. Вось так злучыў паэт, якому не было яшчэ і трыццаці, у адно эстэтычна-мастацкае ядро два вобразы – вобраз песні і вобраз крыніцы. Прыйшло патрэбнае для развіцця і самасцвярджэння таленту адчуванне: толькі шляхам пазнання духоўных каштоўнасцей, якія нясе ў сабе фальклорная спадчына, толькі праз адкрыццё загадкавых таямніц народнай творчасці магчыма праўдзівае мастацкае выяўленне народнай душы і непаўторнай арыгінальнасці пісьменніцкага «я»:

Мы часта ў спёку ходзім паўз крыніцу,
Але ці часта п’ём з крыніцы той? [2, *82*].

Для самога Н. Гілевіча гэта зусім не рытарычнае пытанне. Крыніца народнапаэтычнай мудрасці стане для яго на ўсё жыццё высокай мерай ісціны, прыстойнасці, сумленнасці і мастацкай дасканаласці. І праяўляецца гэта ва ўсім, да чаго дападае душа паэта і навукоўца, педагога і фалькларыста, абвострана-пранізлівага лірыка, дасціпнага гумарыста і бескампраміснага, з’едлівага сатырыка, вернага сына Лагойскай зямлі і дзяржаўнага дзеяча. Дзеяча, для якога

вышэй за ўсё – клопат пра выхаванне гістарычнай самасвядомасці нацыі, захаванне чысціні яе духоўных крыніц.

Каб зразумець, чаму ў народнапесеннай творчасці беларусаў так часта функцыянуе вобраз крыніцы, варта прыгадаць, што нашы старажытныя продкі спрадвеку пакланяліся вадзе, верылі ў яе сілу. І асабліvае шанаванне аддавалі крыніцам. Звяртае на гэта ўвагу і Я. Сіпакоў у сваім эсэ «Зялёны лісток на планеце Зямля». Ствараючы партрэт Беларусі, ён нагадае пра адносіны да крыніц не толькі далёкіх продкаў, але і нас сённяшніх. Таму, відаць, абсалютна свядома, зыходзячы з адпаведных ідэйна-мастацкіх задач, аўтар пазбягае ўжываць займеннік «*яны*», замяніўшы на «*мы*»: «Да крыніц мы хадзілі і ў святы, і ў будні. Іхняя «жывая» вада змывала нашы хваробы, нагаворы, спалох, сурокі, нечаканы смутак. Да жывой вады мы спяшаліся прыйсці да ўсходу сонца – пакуль над ёю не праляцела ніводная птушка: нечапаная вада, верылі мы, валодае самаю гаючаю сілаю. <…> І крый Бог, каб хто плюнуў калі ў крыніцу – гэта ж усё роўна, што плюнуць у вочы маці! Нашы крыніцы былі нашымі прошчамі» [10, *52*]. Шануючы «жывую», святую ваду, нашы прашчуры не мылі ў крыніцах бялізну, не бралі з іх ваду для гаспадарчых патрэб.

Даследуючы спецыфіку народнапесеннай вобразатворчасці, Гілевіч-фалькларыст заўважыў, што народная песня цесна звязана з пэўнай абраднасцю. Так, у купальскую ноч нашы далёкія продкі імкнуліся пэўным чынам нейтралізаваць уздзеянне на іх цёмных, злых сіл, праходзячы ачышчэнне праз агонь і ваду. Яны надзялялі агонь і ваду магічнай сілай. Такое светаадчуванне старажытнага беларуса не магло не адбіцца ў яго фальклорнай творчасці. У зборніках народных песень ёсць нямала твораў, дзе з той або іншай нагоды прыгадваюцца рэчка, возера, мора ці маленькая, але такая гаючая крынічанька. Найчасцей гэты вобраз з’яўляецца сімвалам чысціні, неспатольнасці, жыццёвасці. Аднак бывае і нешта адваротнае: крынічанька знікае, перасыхае, мохам зарастае.

А дзе ж тая крынічанька,
Што голуб купаўся?

А дзе ж тая дзяўчыначка,
Што я заляцаўся?

Ды ўжо тая крынічанька
Мохам зарашчона,

Ды ўжо тая дзяўчыначка
З другім заручона [1, *251*].

Вобраз крынічанькі ў лірыцы Н. Гілевіча – адзін з магістральных і мае рознае сэнсава-эстэтычнае напаўненне: гэта і прыкмета краю, у якім бруіцца чыстая вадзіца, і духоўная спадчына, і ўвасабленне крэўных сувязей чалавека з роднай зямлёй, і натхнёны працэс творчасці. Пераконваюць у гэтым многія творы паэта – *«Слёзы шчаслівага чалавека», «Край мой беларускі, край!», «А дзе ж тая крынічанька?», «Родныя дзеці», «Санет», «Каля студні», «Глыток з дзедавай*

студні» і інш. Нельга не адчуць, што вобраз крынічанькі, студні з крынічнай або *«жывою»* вадой аказаўся такім прыцягальным, што назаўсёды запаланіў і душу, і мастацкую фантазію паэта. У выніку часта становіцца ідэйна-сэнсавай асновай твора. Як, напрыклад, у паэме *«А дзе ж тая крынічанька?»*. Ідэястваральны сэнс вобраза падкрэслены самой назвай, потым – у развітальным дыялогу з Зосяй, а самае важнае для героя-фальклापыста сказана ў заключных радках паэмы (тройчы, як бачым, блаславёны вобраз):

Я сам шчаслівы быў, яшчэ не знаючы,
Што, як жар-птушку, упусціўшы песню,
Увесь наш край – ад Прыпяці да Нарачы –
Сто раз прайду, а мару ўсё не здзейсню;
Што будуць дні злятаць і гаснуць знічкамі,
А мне ўсё мерыць вёрсты незлічона,
І ўсё шукаць: а дзе ж тая крынічанька?
І ўсё пытаць: а ці не замучона?.. [3, *311*].

Праз ладную часавую адлегласць – амаль у 14 год – герой рамана *«Родныя дзеці»*, відаць, знайшоў ключы, якімі адамкнуў бы *«дзверцы // Той студні ў вотчынным двары // Адкуль сабе натхненне ў сэрца // Бяруць музыкі й песняры»* [3, *172*]. Наступіў жа ўрэшце той момант, калі слова, матэрыялізаванае ў вобраз, набыло і сваё музычнае выяўленне – мелодыю, у якой адбіліся чысціня, наіўнасць дзіцячай душы (мелодыя калыханкі) і ўрачыста-высокая (гімнавая) споведзь творчай душы.

Многае ў арыгінальнай творчасці Н. Гілевіча звязана з народнапесеннымі вобразамі-сімваламі. У беларускім песенным фальклоры такімі вобразамі-сімваламі з'яўляюцца дрэвы, кветкі, кусты – вярба, каліна, бяроза, рабіна, дубочак, шыпшына, ружа, рута-мята, палын-трава і інш. Існуе безліч народных лірычных песень, у якіх, напрыклад, вобразы каліны ці бярозы з'яўляюцца сэнсава-ключавымі. У кожным зборніку беларускіх народных песень набіраецца іх не адзін дзесятак – *«Ой, у лузе каліна стаяла»*, *«Каліна-маліна»*, *«Ты каліна чырвоная»*, *«Ці я ў полі не калінка расла»*, *«Пад гарою каліна»*, *«Распусцілася каліна»*, *«Каліна мая лугавая»*, *«Стаяла бяроза пры дарозе»*, *«Белая бярозачка ваду замуціла»*, *«Бяроза із лістком»*, *«У лесе дзве бярозачкі»* і інш.

Усе нагаданыя творы ўзяты са зборнікаў беларускай народнапесеннай лірыкі «*Песні сямі вёсак*» (1973) і «*Вянок беларускіх песень*» (1988). Сустракаюцца вобразы каліны, бярозы і ў запісах народных песень, зробленых паэтам у 1970 годзе на Лагойшчыне: *«Каліна, пятрова ночка невялічка»* (запісана два варыянты), *«Каліна, ой ды ель мая зялёная»*, *«Стаяла каліна між варот»*, *«Ой, у полі, полі дзве бярозы зрасліся»*, *«Ой, бяроза белая»*, *«Адзін голуб сеў на дубе, другі на бярозе»*. Згаданыя вобразы – сімвал дзяўчыны ў яе вясновай красе або маладой жанчыны, нешчаслівай у сваім замужжы. Паралелізм *бяроза, каліна – дзяўчына, жанчына*, як правіла, дапамагаў раскрыць становішча (сацыяльнае, сямейна-побытавае) або эмацыянальна-псіхалагічны стан гераіні.

У 2010 годзе ў роздумных згадках «*У нас вельмі любілі спяваць*» паэт, вучоны, фальклярыст Н. Гілевіч, вярнуўшыся памяццю ў ліпень 1940-га, патлумачыць, чым тады, на дзевятым годзе жыцця, так уразіла яго, вясковага пастушка, купальская «*Каліна*», якую заспявала «*вельмі здольная да спеваў*» Валька Бурбоўская: *«Каліну», якая загучала цяпер на папары пад Краснай горкай, я чуў неаднойчы і раней – спявалі жанкі ў лузе, і трохі ведаў словы. Але гэтым разам яна ўразіла і заваражыла мяне чамусьці асабліва моцна. Можа, таму, што спявала Валька, якая здавалася мне прыгажуняй?* [5, *475*].

Вядома, у сілу свайго ўзросту хлапчук не мог зразумець глыбока сімвалічны сэнс песенных сюжэтаў і вобразаў, але адметнасць мастацкай мовы адчуваў. Купальскія і пятроўскія песні, аб'яднаныя на Лагойшчыне словам *каліна* ў адну групу, актыўна ўплывалі на свет пачуццяў хлапчука, які *«рыхтаваў сябе, сам таго не ведаючы, да пажыццёвага служэння Філалогіі з вялікай літары»* [5, *476*]. Пісьменнік, у развагах аб тым, чым так прываблівалі яго на шляху паэтычна-мастацкіх і навукова-даследчых пошукаў «*песні, аб'яднаныя мілым, родным вобразам* «*каліны*» [5, *477*], не праміне сказаць і пра чалавечую змястоўнасць сюжэтаў, і пра высакароднасць вобразаў гераінь, іх незвычайна багаты свет пачуццяў. Адзначыць пры гэтым прыгажосць і праніклёнасць напеву, асаблівую чысціню тону. А яшчэ аўтар ніяк не мог абысці і той факт, што геніяльны талент Янкі Купалы фарміраваўся пад уздзеяннем народнапаэтычных скарбаў родных мясцін Н. Гілевіча, з якімі моцна быў звязаны лёс нацыянальнага прарока. Таму і не выклікае сумнення, «*што Янка Купала <…> усе вядомыя на Лагойшчыне песні «Каліны» любоўна зберагаў у сэрцы*» [5, *478*]. Думаецца выдатным доказам гэтай повязі з'яўляюцца такія выдатныя лірычныя вершы нацыянальнага генія, як «*Над ракой у спакою*» або «*Явар і каліна*».

У пошуках адказу на пытанне, што робіць народную песню сапраўднай паэзіяй, мастацкім творам, навуковец і фальклярыст Н. Гілевіч зазначае наступнае: «Народнапесенная паэтыка выпрацавала за доўгія стагоддзі вельмі шмат спосабаў выяўлення чалавечых дум і пачуццяў у слове. У слове звычайным, якім мы карыстаемся ў штодзённай гаворцы, і ў той жа час – незвычайным, таму што яно асаблівым чынам счэплена з іншымі словамі і надзелена асаблівым сэнсавым і гукавым значэннем» [4, *328*]. Калі ж гаварыць пра зместава-эстэтычнае напаўненне традыцыйных фальклорных вобразаў у паэзіі Н. Гілевіча, то, захоплены «вялікай, недасягальнай прастатой паэтычнага вобраза» [4, *323*] народнай песні, ён і сам імкнецца тварыць па законах шчырасці і праўдзівасці, незвычайнай прастаты і глыбіні, якія нясе ў сабе народнае слова. У руках таленавітага майстра, чуйнага, з выключным эстэтычным густам, народнае слова-вобраз набывае іншыя мастацкія якасці і становіцца адкрыццём ужо іншай душы, пакліканай да жыцця новым часам.

Некалі тонка адчуў і падаў вызначальныя якасці лірыкі Н. Гілевіча крытык В. А. Каваленка, сказаўшы, што «як ні пра каго іншага з беларускіх паэтаў пра Н. Гілевіча можна сказаць, што яго паэзія – паэзія на кожны дзень, у якой

філасофія так блізка змыкаецца з мараллю, урэшце, з парадай, а таму становіцца нейкай дамашняй, па-асабліваму цёплай і чалавечнай» [6, *179*].

Глыбокім чалавечым зместам і філасофскай значнасцю якраз і характарызуецца верш *«Вы шуміце, шуміце…»*. Здзіўляе найперш уменне паэта прэзентаваць традыцыйны фальклорны вобраз. Бярозы ў лірыцы Н. Гілевіча не толькі абавязковая неад'емнасць беларускіх краявідаў. Дрэвы ў сваёй узроставай сталасці, гасцінец стары, пошум-напеў векавы – усё выдатна стасуецца з вобразам узгорыстай мясцовасці і высокага кургана. Вядома, рукатворнага, а таму загадкавага, таямнічага. На фоне такой старажытна-неабдымнай прасторы і герой адпаведны: былінна-казачны волат, які з далёкай даўніны быў родным гэтым прасторам, быў гаспадаром жыцця, носьбітам гістарычнай памяці гэтай зямлі. Адсюль вынікае і адпаведная ланцужковая повязь вобразаў – стары гасцінец, шум векавечных бяроз, пракос недаспелай травы, высокі курган, даліны прасцяг. І нарэшце – стамлёныя рукі, што яднаюць рэальную гісторыю і вечнасць, зямлю і неба, быційную канкрэтыку і ўзвышанасць памкненняў. А яшчэ імкненне героя жыць на хвалі разумення свайго абавязку перад трагічнай памяццю былога і надзённымі праблемамі сучаснасці.

Таму і гучыць так мякка і значна здвоены дзеяслоў *«Лягу-прылягу»*. Дзякуючы паўтарэнню ў кожнай страфе ў спалучэнні з новымі словамі мастацкая думка-вобраз набыла сваю маштабнасць і лагічнае завяршэнне. У трэцяй (заключнай) страфе праяўляецца самае галоўнае ў характары лірычнага героя – ягоная сціпласць *(здарожыўся трохі)* і асабістая адказнасць за гэты велічны і трагічны, дзівосны і прыгожы свет. І калі служыць яму – значыць ахвяраваць многім, выдаткаючы духоўныя і фізічныя сілы да астатку. Канчаткова – і тое *«лягу-прылягу»*, і *«здарожыўся трохі»*, і сон на *«хвілінку»* – усё актыўна працуе на патрыятычную ідэю-вобраз: трэба ласкай атуляць родную зямлю, берагчы яе спакой і цішыню. Гістарычна пакутны лёс дае ёй на гэта асобае права.

Падкрэслім, што гэта толькі некаторыя аспекты мастацкай трансфармацыі народнапесенных вобразаў у ідэйна-эстэтычным полі лірыкі па-сапраўднаму народнага паэта Ніла Гілевіча.

ЛІТАРАТУРА

1. Вянок беларускіх народных песень / Запіс У. Раговіча. – Мінск: Навука і тэхніка, 1988.

2. *Гілевіч, Н.* Збор твораў. У 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: ГА БТ «Кніга», 2003. – Т. 1.: Вершы: 1946 – 1990.

3. *Гілевіч, Н.* Збор твораў. У 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: ТДА «Пантограф», 2009. – Т. 3.: Родныя дзеці: раман у вершах. Паэмы. Сюжэты (эпічныя песні).

4. *Гілевіч, Н.* Збор твораў. У 23 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: Тэхналогія, 2010. – Т. 19.: Фальклярыстыка: песенная творчасць беларускага народа.

5. *Гілевіч, Н.* Збор твораў. У 20 т. / Н. Гілевіч. – Мінск: ТДА «Пантограф», 2011. – Т. 20.: Фалькларыстыка.
6. *Каваленка, В.* Жывое аблічча дзён / В. Каваленка. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1979. – С. 179–193.
7. *Ліс, А.* Рыгор Шырма: станаўленне асобы / А. Ліс // Новы час. – 2011. – 22 ліпеня. – С. 23.
8. Народныя песні з радзімы Ніла Гілевіча / уклад. А. Рашчынскі. – Мінск: Выд. цэнтр БДУ, 2011.
9. Песні сямі вёсак: традыцыйная народная лірыка Міншчыны /Укл. і рэд. Ніла Гілевіча. – Мінск: Вышэйшая школа, 1973.
10. *Сіпакоў, Я.* Зялёны лісток на планеце Зямля: партрэт Беларусі: эсэ /Янка Сіпакоў. – Мінск: БелЭн, 2010. – С 47–55.

5.2. ЗАМЕЖНЫ КАНТЭКСТ

==

Таццяна Кабржыцкая, Эла Дзюкава

ПРАПАВЕДНІК, ФАЛЬКЛАРЫСТ, ПАЭТ ЯН КОЛАР ЯК ІДЭОЛАГ СЛАВЯНСКАЙ УЗАЕМНАСЦІ: ДА 220-ГОДДЗЯ З ДНЯ НАРАДЖЭННЯ ТВОРЦЫ

Ян Колар (1793 – 1852), па паходжанні славак, увайшоў у гісторыю як дзеяч чэшскага і славацкага адраджэння. Ён, прапаведнік, фальклярыст, славіст, у свядомасці сучаснага чытача найперш замацаваны як паэт, аўтар знакамітай паэмы «Дачка Славы». У перакладзе на рускую мову гэта «візітная картка» Колара ўбачыла свет у 1973 г. у скарочаным варыянце. У арыгінале тэматыка і праблематыка паэмы досыць шырокая, яна складаецца з некалькіх раздзелаў, налічвае больш як 600 санетаў. Рускамоўная «Дочь Славы» ўяўляе своеасаблівы варыянт «Выбранага» паэта і ўключае пераклад 100 санетаў творцы [2]. Выданне суправаджаецца разгорнутым артыкулам літаратуразнаўцы А. Зайцавай, аўтара творчага партрэта пісьменніка, уключанага ў маскоўскі падручнік «Гісторыя славацкай літаратуры» (1970 г.) Усе даследчыкі, у тым ліку і А. Зайцава, справядліва акцэнтуюць увагу на славянскім патрыятызме Колара. «Яго жаданне садзейнічаць адраджэнню старажытнай культуры чэхаў і славакаў было такім магутным, што ён у ахвяру свайму патрыятычнаму доўгу прынёс і асабістае шчасце, і бліскучую кар’еру», – чытаем у прадмове да згаданага маскоўскага выдання 1973 г. [1, 9].

Ян Колар сапраўды магістральнай лініяй сваёй дзейнасці абраў нацыянальна-патрыятычную. Можна меркаваць, што на шляху Колара сапраўды было шмат перашкод, бо ў Аўстрыйскай дзяржаве, дзе жыў і працаваў Колар, дзе праводзілася жорсткая палітыка анямечвання славян, ідэі славянскага адраджэння выклікалі моцны супраціў. Аднак трэба прызнаць і іншае. Шырыня культуралагічнай дзейнасці Колара абумовіла непагасную славу творцы ў нашчадкаў. Ды і само жыццё Колара, які, нягледзячы на матэрыяльныя цяжкасці, непаразуменне з бацькам і інш., імкнуўся да навукі, аддана служыў абранай мэце, сведчыць пра тое, што яго напаткаў лёс шчаслівага чалавека. Зразумела, час, гістарычныя варункі і катаклізмы накладаюць адбітак на ўспрыняцце біяграфіі і жыццядзейнасці дзеячаў мінулых эпох. І сёння ёсць падставы расставіць новыя акцэнты ў асэнсаванні асобы Яна Колара з пазіцый гуманітарнай палітыкі XXI ст.

Сучасны падыход да дзейнасці царквы як інстытута духоўнасці і культуры абавязвае звярнуць увагу на тое, што Колар у 1819 г. атрымаў парафію ў горадзе

Пешта – сучасная левабярэжная частка Будапешта. Пропаведзі Колара, пратэстанцкага святара, перад вернікамі мелі асветніцкі характар. Сёння прызнаецца, што ў пратэстантаў пераважна адсутнае прынцыповае проціпастаўленне духавенства і свецкага пачаткаў. Вядома, што царкоўны культ у пратэстантаў вызначаецца пэўнай дэмакратыяй, богаслужэнне складаецца пераважна з пропаведзей, сумесных малітваў і спеваў псалмаў на роднай мове. Такім чынам, атрымаўшы аўдыторыю прыхаджан, Колар меў магчымасць прапагандаваць сярод насельніцтва і сваё разуменне месца славян у сусветнай сям'і народаў. Урэшце пропаведзі Колара, аформленыя ім у асобныя два тамы, былі апублікаваны ў 30 – 40-гг. XIX ст.

Царкоўную службу Колар спалучаў з вывучэннем вуснай народнай творчасці. Першы зборнік славацкіх народных песень ён, сумесна з П. Шафарыкам, выдаў у 1823 г. Далейшая праца Колара па збору фальклору выліваецца ў новае выданне: у 1834 – 1835 гг. ён ужо выдае двухтомны збор «Народныя песні». Выданне мела характэрны падзагаловак: «Свецкія песні славакаў у Венгрыі, як простага люду, так і ніжэйшых станаў». У 1836 г. Колар знаёміць чытачоў са сваім навуковым трактатам «Пра літаратурную ўзаемнасць паміж славянскімі плямёнамі і гаворкамі», у якім стае ў абарону заходніх і паўднёвых славян, прадказваючы іх палітычную і культурную незалежнасць у будучыні.

Надзелены Божым дарам паэта, Колар у 1821 г. у Празе выдае і свой першы паэтычны зборнік. Выданне «Вершы Яна Колара» складалася з чатырох раздзелаў: «Санеты», «Элегіі», «Афарызмы», «Рознае». У 1824 г. убачыў свет першы варыянт паэмы «Дачка Славы». Колар закаханы ў дачку пратэстанцкага святара Шмідта Фрэдэрыку Вільгельміну, якая адпавядае яму ўзаемнасцю. Каханая дзяўчына разумела Колара, падзяляла яго перакананні. Яна ж, Вільгельміна – Міна, з'явілася прататыпам цэнтральнага вобразу паэмы – дачкі Славы. У паэме яе вобраз атрымлівае алегарычнае гучанне. Міна ў творы «ўзведзена ў ранг» дачкі багіні Славы і бога кахання Мілека. Колар працягвае працу над творам, у 1845 г. выходзіць трэцяя рэдакцыя паэмы, якая налічвае ўжо 622 санеты. Такім чынам, можна меркаваць, што Колар быў шчаслівым чалавекам і ў асабістым жыцці. Праз непаразуменні з маці каханай Колар сапраўды вымушаны быў разлучыцца з Мінай. Аднак іх пачуцці вытрымалі выправанні: праз 16 гадоў разлукі яны ўсё-такі сталі пад вянец, звязалі сваё жыццё праз шлюб. З паэтычнай уявы Колара Міна ж не знікала ніколі. У вобразе Міны «арганічна спалучыліся і вобраз каханай паэта, і вобраз Бацькаўшчыны, і нават шырэй – ўсёй Славіі наогул. Паэма атрымала шырокі грамадскі рэзананс. У свой час была адным з найбольш папулярных у Чэхіі твораў і ўспрымалася як ўзорны нацыянальна-патрыятычны твор» [3, *775*].

Апошнія гады жыцця Колара, пачынаючы з 1849 г., звязаны з Венай. Колар атрымаў прызнанне як навуковец: у Венскім універсітэце ён узначальваў кафедру славянскай археалогіі. Пра прыжыццёвае прызнанне грамадскасцю бясспрэчных

заслуг Калара сведчыць надпіс на яго надмагільнай пліце: «Ён насіў у сэрцы пры жыцці ўвесь свой народ. Пасля смерці ён жыве ў сэрцах усяго народу».

А. Зайцава, адзначаючы папулярнасць Колара сярод славян, канстатуе: «Яго велічнасць прызнавалі не толькі чэхі і славакі, яго прызнавалі і Міцкевіч, і Прэшарн, вялікі славенкі паэт. Трактат «Пра літаратурную ўзаемнасць паміж славянскімі плямёнамі і гаворкамі», шэраг санетаў «Дачкі Славы» яшчэ ў XIX ст. перакладалі ў Расіі. Высока цаніў Колара і Тарас Шаўчэнка. Лепшае ў творчай спадчыне вялікага асветніка, на прыкладзе якога выхоўвалася не адно пакаленне чэшскіх і славацкіх барацьбітоў за свабоду, дарагое нам і да гэтага часу» [1, *16*]. Слушнасць думак даследчыцы відавочная. Аднак інфарматыўнасці ў іх закладзена недастаткова. У прыватнасці, варта пашырыць карціну кантактных сувязей Колара з украінцамі, не абмяжоўваючыся толькі імем Тараса Шаўчэнкі.

Імкненне Колара да «славянскай ўзаемнасці» адыграла вялікую ролю ў станаўленні мастацкай літаратуры на землях Заходняй Украіны. Галіцка-ўкраінскія будзіцелі, львоўскія творцы Маркіян Шашкевіч, Іван Вагілевіч, Якаў Галавацкі, арганізатары літаратурнай групы «Руська трійця», складальнікі і выдаўцы фальклорна-літаратурнага альманаха «Русалка Дністровая», які ўбачыў свет у 1837 г., моцна абапіраліся на дзейнасць Яна Колара як на прыклад. Варта заўважыць, што пад назвай «Русь» галіцкія патрыёты разумелі даўнюю прарадзіму ўкраінскай нацыі. Пад словам «русіны» – галіцка-ўкраінскае насельніцтва Аўстра-Венгерскай дзяржавы. Зыходзячы з гэтай канцэптуальнай пазіцыі заходнія ўкраінцы давалі назвы многім сваім грамадскім арганізацыям і выданням. Выступаючы пераважна з пазіцый пануючага ў Еўропе рамантызму, знаходзячыся пад уплывам Яна Колара, «Руська трійця» выкарыстоўвала і вопыт нядаўняга Асветніцтва. Практычная дзейнасць «Рускай тройцы» выявілася ў збіранні фальклору на землях краю, апрацоўцы яго, стварэнні на яго аснове ўласных твораў.

Ва ўступным да альманаха артыкуле «Передговор к народним руським пісням» І. Вагілевіч пісаў: «Нарід руський один з головних поколінь слов'янських… Руський нарід був великим і величавим… Руська земля честь і славу мала… Із Запорожжя лицарських діл гомін зашибався високими курганами по всій русі, а з Бескидів і всяких сторон розбігалися мстиві молодці за печальну неволю мирян» [4, *33*]. Як бачым, у альманаху выяўлялася ідэя ўкраінскай супольнасці, еднасці ўкраінскага народа. У той жа час прыведзеныя словы сведчаць і пра дэмакратычныя арыенціры стваральнікаў альманаха, бо ў іх выяўляецца клопат пісьменнікаў менавіта пра просты люд, пра народ. Галіцкія пісьменнікі-адраджэнцы імкнуліся ўвесці заходнеўкраінскую культуру ў агульнае рэчышча ўсяго ўкраінскага пісьменства, бачылі галічан неад'емнай часткай усёй Саборнай Украіны, арыентаваліся на культурныя дасягненні ўкраінцаў з Расіі, зыходзячы з пераканання, што «літаратура з'яўляецца сталай патрэбай усяго народу» (М. Шашкевіч). Таму яны выступалі супраць польскай і нямецкай асіміляцыі украінскай Галіччыны і Букавіны, увядзення лаціны ў моўны ўжытак галічан, закладалі асновы народніцтва ў духоўнае жыццё краю.

Ян Колар быў добра вядомы львоўскім будзіцелям. З ім ў непасрэдных творчых стасунках знаходзіўся Я. Галавацкі, які пазнаёміўся з творцам у час яго працы над двухтомным выданнем славацкіх народных песень. Я. Галавацкі перакладаў трактат Колара «Пра літаратурную ўзаемнасць…». Захопленасць складальнікаў альманаха «Русалка Дністровая» ўсёахопнай адраджэнскай працай Яна Колара выявілася ва ўсёй іхняй дзейнасці. Альманах, як і асобныя яго раздзелы, пачынаецца з цытавання Колара. Ужо на першай старонцы выдання чытач знаёміўся з Янам Коларам, яго думкамі пра народную творчасць: «Ne z mutného oka, z ruky pilnée naděje kwitne» – «Не з смутных вачэй, а з рукі стараннай, пільнай надзея квітнее». І на іншай асобнай старонцы чытачу падаваліся словы аўтарытэтнага даследчыка: «Pjesně národnj gsau negpewnějsj základ odwety, žiwel wzdělanosti, podpora národnosti, štit a ozdoba řeči». Гэта фраза «Песні народныя ёсць найбольш трывалай, грунтоўнай асновай асветы, жывой вучонасці, апорай народнасці, шчытом і аздобай мовы», як пазначана ў альманаху, была ўзятая «з запісаў Коларавых спяванак». У цыкле «Складання», што змяшчаў арыгінальныя творы львоўскіх будзіцеляў, неаднойчы сустракаюцца прамыя рэмінісцэнцыі з Яна Колара. У прыватнасці, у творы М. Шашкевіча «Згадка» выкарыстаны першыя тры часткі паэмы Яна Колара «Дачка Славы».

Тыпалагічна блізкай гэтай паэме Колара з’яўляецца ўся творчасць М. Шашкевіча. Паказальна, што, арыентуючыся на Колара, узельнікі «Рускай тройцы» абралі сабе літаратурныя псеўданімы, якія павінны былі сімвалізаваць салідарнасць з усімі славянамі. Шашкевіч у арыгінальнай творчасці выступіў як Руслан, Вагілевіч – як Далібор, Галавацкі – як Яраслаў. М. Шашкевіч пад уздзеяннем паэмы «Дачка Славы» ўвёў ва ўласныя творы імёны язычніцкіх багоў, у якіх верылі і ўкраінцы, і іншыя славянскія народы. У творы «Згадка» апаэтызаваныя персанажы славянскай міфалогіі, вядомыя ва ўсім славянскім свеце. Сярод іх – Святавіт, Купала, Лада, Каляда. Верш суправаджаецца каментарыямі паэта, у якіх падаецца геаграфія «прыпіскі» славянскіх багоў. У прыватнасці, у спасылцы на слова Святавіт даецца наступнае тлумачэнне: «Святовид – бог слов’ян надлабських і надбалтицьких, виображаючий сонце».

Знакаміты ўкраінскі пісьменнік і вучоны Іван Франко прысвяціў асобе Яна Колара некалькі навуковых даследаванняў. Пра Колара Франко пісаў, асвятляючы гісторыю «галіцка-рускага нацыянальнага адраджэння», звяртаўся і непасрэдна да аналізу яго дзейнасці ў артыкулах «Літературне відродження Полудневої Русі і Ян Колар. Слов’янська взаємність у розумінні Яна Колара і тепер» (1893), «До історії чесько-руських взаємин» (1901). Як бачым, абодва даследаванні былі напісаны на мяжы XIX і XX ст. На сярэдзіну XIX ст. прыпадае і пачатак гісторыі перакладу Яна Колара на ўкраінскую мову, што меў шчаслівы працяг у XX ст. Сучасныя ўкраінскія перакладчыкі расшыраюць магчымасці нашага ўспрыняцця Колара, бо звяртаюцца да ўзнаўлення сродкамі роднай мовы тых твораў, на якія не была звернутая ўвага рускіх перакладчыкаў. Існуюць выпадкі, калі ўкраінскія паэты, перакладаючы Колара, уступаюць у «спаборніцтва» са сваімі рускім калегамі.

Такім чынам, наш час падказвае неабходнасць новага звароту да пытання «Колар і славянства» ў яго самым шырокім аб’ёме. Заслугоўвае на асобнае літаратуразнаўчае даследаванне і пытанне творчай інтэрпрэтацыі паэмы «Дачка Славы» на рускую і ўкраінскую мовы.

ЛІТАРАТУРА

1. *Зайцава, А.* Ян Коллар и сто сонетов из паэмы «Дочь Славы» / А. Зайцева. – М., 1973.
2. *Коллар, Я.* Сто сонетов / Я. Коллар. – М., 1973.
3. *Назарець, В.* Коллар Ян / В. Назарець // Зарубіжні письменники. Енциклоп. довідник. У 2 т. – Тернопіль, 2005. – Т. 2.
4. Русалка Дністровая: фольклорно-літературний альманах «Руської трійці». – Київ, 1987.

Алена Вострыкава

МІФАЛАГІЧНАЯ ПЛЫНЬ У ЧЭШСКАЙ ПРОЗЕ ПЕРШАЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ

Развіццё чэшскай прозы першай паловы ХХ стагоддзя суадносяць перш за ўсё з 1930-мі гадамі, паколькі менавіта ў гэты перыяд яна дасягнула небывалага росквіту. На гэтую акалічнасць паўплывалі вельмі многія фактары: адначасовае развіццё некалькіх пісьменніцкіх пакаленняў, палеміка паміж імі, атмасфера творчай свабоды, якая спрыяла развіццю рознанакіраваных талентаў і літаратурных плыняў, шырокая жанравая дыферэнцыяцыя празаічных формаў, цесны кантакт чэшскай літаратуры з іншымі сусветнымі літаратурамі і шматлікія пісьменніцкія стасункі, вялікая колькасць мастацкіх перакладаў, новае тэарэтычнае асэнсаванне праблем мовы і літаратуры, вялікі росквіт іншых відаў мастацтва, асабліва жывапісу. Упершыню за ўсё развіццё чэшскай літаратуры ў 1930-я гг. проза стала ўровень з добра развітай чэшскай паэзіяй. Значнасць прозы ў Чэхаславакіі першай паловы ХХ стагоддзя узрасла і таму, што аб’ектыўнаму спасціжэнню свету сталі надаваць вялікую ўвагу. У літаратуры зноў узмацніліся маральная, пазнавальная і ідэйная функцыі. Гэтаму садзейнічала проза.

У чэшскай прозе першай паловы ХХ стагоддзя вылучаюць шмат тэндэнцый і вектараў развіцця: баладычную, філасофскую, лірычную, псіхалагічную прозу, літаратуру факта, прозу так званай «адроджанай эпічнасці» і некаторыя іншыя лініі. Асобна можна вылучыць так званую «міфалагічную» плынь, звязаную з выкарыстаннем ці стварэннем пэўных міфаў. Яскравымі прадстаўнікамі названай плыні з’яўляюцца Уладзіслаў Ванчура і Іван Ольбрахт, чые творы можна назваць міфацэнтрычнымі альбо міфапаэтычнымі. Гэтыя аўтары стварылі прозу,

структурна і змястоўна арыентаваную на міф. Яны часта запазычвалі ў нейкага міфа матыў, тэму ці яе частку і аднаўлялі ў сваіх літаратурных творах.

Творчасць Уладзіслава Ванчуры (1891 – 1942), з аднаго боку, цесна звязана з нацыянальнай рэнесанснай традыцыяй, з другога (як адзначаюць даследчыкі), – з’яўляецца смелай, наватараскай. Бацька будучага пісьменніка паходзіў са шляхецкага дваранскага роду і быў чалавекам шырокай рэнесанснай натуры. Па сямейных паданнях, сярод продкаў Ванчуры былі мяцежныя рыцары, якія не жадалі падпарадкоўвацца каралю і здабывалі сабе грошы разбоем на вялікай дарозе. Менавіта пра гэта Ванчура раскажа ў рамане «Маркета Лазарава». Сам Ванчура лічыў сябе пераемнікам традыцый Я. Гуса, П. Хельчыцкага і Я. А. Коменскага, захапляўся гістарычнымі раманамі Г. Сянкевіча.У рэчышчы заяўленай намі тэмы можна разглядаць і раман «Пекар Ян Маргоўл» (1924), у якім апісаны бунт адзіночкі. Вялікае месца ў рамане займае тэма страты розума герем і сучасным светам. Дарэчы, потым яна становіцца скразной для Ванчуры. Чэшская крытыка параўноўвала цэнтральнага героя то з Швейкам, то з Дон Кіхотам. Сам празаік праводзіць паралель з біблейскім пакутнікам Іавам. Руская даследчыца Р. Філіпчыкава вызначае раман як «прыпавесць пра сучаснага Іава» [4, *13*]. Сапраўды, па прастаце фабулы і стылю аповед нагадвае біблейную прыпавесць.

Крыху пазней, у 1930-я гг., Ванчура звяртаецца да гістарычнага мінулага і сямейных паданняў. Ён піша раман «Маркета Лазарава» пра божаю нявесту, якая «здрадзіла» богу дзеля зямнога кахання, раман «Канец старых часоў», навэлу «Грамадзянін Дон Кіхот».У канцы заўчасна абарваўшагася шляху Ванчурай былі створаны «Карціны з гісторыі народа чэшскага», дзе ён прадставіў сваю канцэпцыю нацыянальнай гісторыі і вылучыў на першы план праблему асобы ў гісторыі. Сем стагоддзяў ахапіў чэшскі пісьменнік у сваёй кнізе, стварыўшы манументальную гістарычную панараму чэшскай гісторыі, якая ўспрымаецца як трагічны эпас з па-майстэрску намаляванымі масавымі сцэнамі. Даследчыкі адзначаюць, што Ванчура пераходзіць на мову прыпавесці, мову мастацкіх паралелізмаў і вобразных прароцтваў [6, *174*]. «Ванчура выходзіць за межы гістарычнага рамана ў вузкім сэнсе гэтага слова, адмаўляецца ад узвядзення каркаса падзей, ад адлюстравання эвалюцыі характараў герояў, сплаўляючы ў адно цэлае стыль эсэ, публіцыстычны элемент, мазаіку эпізодаў, лёсаў персанажаў. Аднак расхістванне жанравых межаў адбываецца ў яго і за кошт той творчай аўтаномнасці, з якой ён уводзіць у тканіну твора элементы фальклорнага міфа, легенды, казачнасці» [6, *181*]. Адметнасці гэтых твораў глыбока прааналізаваны Р. Філіпчыкавай ў манаграфіі «Творчасць Уладзіслава Ванчуры. Мастацтва сінтэза і кантрапункта».

У прозе Івана Ольбрахта (1882 – 1952) можна нават казаць пра пэўную міфатворчасць. Іван Ольбрахт (сапраўднае імя Карэл Зэман) паходзіў з пісьменніцкай сям’і: яго бацькам быў знакаміты чэшскі празаік Антал Сташак, якога вельмі цікавілі сацыяльныя пытанні. Такую ж абвостраную цікавасць да сацыяльнай праблематыкі Ольбрахт прынёс у сваю творчасць. Ён захапляўся марксісцкай літаратурай, зблізіўся з рабочым рухам, займаўся дэмакратычнай

журналістыкай, у 1920 г. падарожнічаў па СССР, уступіў у КПЧ. У сваёй літаратурнай дзейнасці Ольбрахт арыентаваўся перш за ўсё на рэалістычныя традыцыі ў чэшскай літаратуры і імкнуўся плённа развіваць іх, што яскрава праявілася ў яго апавяданнях і раманах 1910–1920-х гг. У 1930-я гады некалькі разоў наведаў Закарпацкую Русь. Быў зачараваны ёю. Без перабольшвання можна сказаць, што 1930-я гады ў яго творчасці прайшлі пад знакам Закарпацкай Русі. Менавіта пра яе Ольбрахт напісаў свой знакаміты раман «Мікола Шугай, разбойнік» (1933), зборнік апавяданяў «Голет у даліне» (1937), некалькі нарысаў, сцэнарый да фільма. Усё напісанае чэшскім творцам у 30-я гг. адносяць да мастацкіх шэдэўраў чэшскай літаратуры першай паловы XX стагоддзя.

Закарпацкая Русь цікавіла пісьменніка сваёй некранутай цывілізацыяй прыродай, а таксама людзьмі, якія жылі там, іх праблемамі і вельмі цяжкім становішчам. Эканамічны крызіс 1930-х гг. спрыяў пагаршэнню сітуацыі ў гэтых землях, павелічэнню сацыяльнага ўціску на людзей. Раман «Мікола Шугай, разбойнік» распавядае пра высакароднага разбойніка, «чэшскага Робіна Гуда», які браў у багатых і аддаваў бедным, помсціў за ўсе беды і крыўды. Вобраз цэнтральнага персанажа нагадвае знакамітага героя славацкага фальклора Яношыка, які таксама лічыцца рэальнай гістарычнай асобай. У І. Ольбрахта гаворка ідзе пра асобу з нядаўняга гістарычнага мінулага (дзеянне адбываецца ў часы пасля першай Сусветнай вайны), якая ўжо ў перыяд напісання рамана становіцца персанажам народных легенд у Закарпацкай Украіне. Сам аповед вядзецца ў вельмі спакойным эпічным тоне. Пісьменнік дасягае міфалагічнай манументальнасці, пазбягаючы залішніх эмацыянальных эфектаў. Ён галоўным чынам абапіраецца на факты і паказвае, што яго персанаж – гэта носьбіт індывідуальнага пратэсту супраць несвабоды ў любых праявах. Шугай ідзе на забойства, толькі калі здзяйсняе справядлівую помсту альбо абараняецца. Вобраз Міколы Шугая вырастае да сімвала пратэста, супраціўлення бяспраўнага люду. Народ успрымае Міколу як свайго героя, у недатыкальнасць якога свята верыць. У рамане пераплятаюцца легенды і рэчаіснасць, лірычныя і эпічныя пласты. Закрапацкая Русь паказана вельмі рэалістычна, аднак пісьменнік паказвае яе і як зямлю, поўную таямніц. Шмат увагі ў рамане надаецца народным павер’ям, якія дапамагаюць зразумець характары і ўчынкі герояў. Твор нельга ўспрымаць як раман выключна аднаго героя, паколькі значную ролю адыгрывае і акружэнне Міколы Шугая: закарпацкія сяляне, яўрэі, іншы люд. Чэшскі літаратуразнаўца Отакар Халоўпка напісаў, што па збегу абставін у 1933 г. былі выдадзены дзве кнігі пра Падкарпацкую Русь: «Мікола Шугай, разбойнік» Ольбрахта і «Гордубал» Чапека, якія, бясспрэчна, сталі самым жывым і доказным сведчаннем жыцця гэтага краю [6, *668*]. «Цікава тое, што абодва аўтары незалежна адзін ад аднаго прыйшлі да агульных момантаў у мастацкім адлюстраванні жыцця Падкарпацкай Русі, але іх падыход да матэрыялу быў розны: Чапек зыходзіў з рэальнага выпадку і ўзвысіў яго да легенды, а Ольбрахт абапіраўся на легенды пра Шугая (у аснове якіх таксама быў лёс рэальнай асобы) і падняў іх да рэальнасці. Нават дакладней было б сказаць, да міфа: Ольбрахт стварае міфалогію

новага часу, паколькі пад яго пяром постаць Шугая набывае казачныя абрысы. Першаснае значэнне ў гэтай гісторыі атрымліваюць прадвызначанасць, наканаванасць лёсу, фатальнасць, якія для міфа заўжды значныя» [6, *668*]. Чэшская літаратурная крытыка пасля з’яўлення рамана адзначала, што ён прынёс ў літаратуру вельмі здаровыя пачуцці, паколькі ў творы падаецца надзвычай яскравае адлюстраванне кахання і нянавісці. Некаторыя даследчыкі нават параўноўвалі сілу і прыгажосць кахання Міколы Шугая з пачуццямі, апісанымі ў «Рамане пра Трыстана і Ізольду». Украінскі літаратуразнаўца Н. Ф. Капысцянская пісала: «Ольбрахт звяртаецца да вобраза селяніна, які ў сілу абставін становіцца разбойнікам. Ён апісвае чалавека здаровага фізічна і псіхічна, чалавека, які кіруецца ў сваіх дзеяннях натуральнымі і простымі, разам з тым вельмі моцнымі пачуццямі. Яго ўнутраны свет не напоўнены супярэчнасцямі і хваравітымі адчуваннямі, але па-свойму вельмі багаты» [2, *168*].

Шэраг даследчыкаў аднеслі раман «Мікола Шугай, разбойнік» да баладычнай прозы, як і многія раманы і аповесці Уладзіслава Ванчуры. Так, А. Новак вызначыў твор як раман-паэзію, раман-баладу, А. М. Піша – як разбойніцкую баладу з матывамі рамантычнай элегіі. Б. Вацлавек – як герaічны эпас, легенду пра край і г. д. [2, *169*]. Руская даследчыца Р. Р. Кузняцова ў сваёй доктарскай дысертацыі «Чэшскі раман 1930-х гг.» і іншых работах характарызуе яго як від сацыяльна-псіхалагічнага рамана. Нам падаецца, што больш перспектыўна разглядаць шэраг твораў Ольбрахта і Ванчуры праз прызму міфалагічнай, нават міфатворчай плыні. Б. Вацлавек назваў раман Ольбрахта «міфам сучаснасці», падкрэсліўшы, што раман увабраў у сябе народную здольнасць да міфалагізацыі [7, *92 – 93*].

Закарпацкая Украіна паказана была Ольбрахтам і ў трох апавяданнях са зборніка «Голет у даліне», дзе галоўнай тэмай аповеду становіцца жыццё прававерных яўрэяў. Пісьменнік паказвае чытачу іншы свет і іншы спосаб мыслення. Апавяданні вылучаюцца вельмі глыбокім псіхалагізмам. Не пазбегнуў аўтар і крытыкі сацыяльнага ладу.

У 1939 г. пісьменнік выдае адаптаваныя для моладзі «Біблейскія гісторыі». У 1940 г. – старажытныя аповесці «Са старых летапісаў». У 1947 г. свет пабачылі яго пераказы старжытнаіндыйскіх баек «Пра мудраца Бітпая і яго звяркоў».

Вылучаныя раманы і аповесці Ванчуры і Ольбрахта арыентаваны на міф. Дзякуючы міфу яны здольныя выйсці за сацыяльна-гістарычныя і часава-прасторавыя межы. Названыя творы чэшскіх празаікаў вылучаюцца мастацкім сінтэзам рознанакіраваных традыцый, у чым і зключаецца іх наватарства. У гэтых аўтараў вельмі блізка судакранаецца міфалагічнае і гістарычнае. Праз міфы, увасобленыя ў творах, яны тлумачаць глыбінныя сэнсы сучаснай і старадаўняй гісторыі. Напрыклад, вобраз Міколы Шугая (высакароднага разбойніка) можна інтэрпрэтаваць як вобраз першагероя, свядомасць якога не зменена сучаснай цывілізацыяй. Міфалагізацыя вобразаў у творчасці Ванчуры і Ольбрахта дапамагае не столькі стварыць нейкую глабальную мадэль, колькі акцэнтаваць увагу на важных, на думку аўтараў, калізіях, сітуацыях, ідэях. Творы чэшскіх

пісьменнікаў варта разглядаць ў рэчышчы еўрапейскай літаратуры першай паловы XX стагоддзя і суадносіць з тэндэнцыямі неаміфалагічнага мастацтва XX стагоддзя.

ЛІТАРАТУРА

1. *Бернштейн, И. А.* Чешский роман XX века и пути реализма в европейских литературах / И. А. Бернштейн. – М.: Наука, 1979.
2. *Копыстянская, Н. Ф.* Иван Ольбрахт – человек, писатель, публицист / Н. Ф. Копытянская. – Львов: Свит, 1991.
3. Мифы народов мира: Энциклопедия: в 2-х т.: Т. 2: Корибанты-Яхве/ Редкол.: И. С. Брагинский и др. – М.: Советская энциклопедия, 1992.
4. *Филипчикова, Р. Л.* Творчество Владислава Ванчуры. Искусство синтеза и контрапункта / Р. Л. Филипчикова. – М., 1999.
5. *Hnízdo, V.* Ivan Olbracht / V. Hnízdo. – Praha: Melantrich, 1982.
6. *Chaloupka, O.* Příruční slovník české literatury od počátků do současnosti / O. Chaloupka. – Brno: Kma, 2007.
7. *Václavek, B.* Tvorbou k realitě / B. Václavek. – Praha, 1946.

Вольга Круглова

НАРОДНА-ПЕСЕННЫЯ МАТЫВЫ Ў ПОЛЬСКАМОЎНАЙ ПАЭЗІІ ЯНКІ ЛУЧЫНЫ

Янка Лучына з дзяцінства захапляўся беларускай народнай культурай. Яшчэ падчас вучобы ў Мінскай класічнай гімназіі ўдзельнічаў у фальклорных экспедыцыях П. В. Шэйна. Некаторыя запісы ўвайшлі ў зборнікі славутага фалькларыста. Паэт не пакінуў сваёй зацікаўленасці і працягваў збіраць фальклор да канца жыцця.

Мастацкі талент Янкі Лучыны глыбока народны. Пазнаёміўшыся з творчасцю Уладзіслава Сыракомлі, ён зразумеў, што сапраўдны паэт павінен з’яднацца з народам, прамаўляць ад імя сялян. Матывам яднання з народам, павагай да простага люду прасякнута ўся яго творчасць.

Для таго, каб яго творы былі блізкімі і зразумелымі народу, Янка Лучына выкарыстоўвае ў сваёй творчасці многія фальклорныя вобразы і матывы. Вялікае месца сярод іх займае вобраз вясны. Як вядома, у беларускай вусна-паэтычнай творчасці веснавы песенны цыкл – адзін з самых вялікіх і разнастайных. «Веснавы перыяд народнага календара вылучаўся прынамсі двума асаблівасцямі. Па-першае, ім пачынаўся прадуктыўны год земляроба. Па-другое, у старажытных славян новы год да пачатку XV ст. святкаваўся вясною. Вясна развівалася дынамічна і мела свае этапы. Яны адпаведна фіксаваліся ў свядомасці чалавека,

пагатоў чалавека традыцыйнага грамадства, які жыў у арганічным кантакце з прыродай, выклікалі пэўны душэўны рэзананс і адпаведную рэфлексію» [1, *6*].

Вясна ў паэзіі Янкі Лучыны, як і ў фальклоры, з’яўляецца сімвалам перамогі цяпла над сцюжай, абуджэння прыроды, новым этапам у жыцці селяніна. У творчасці паэта прысутнічае народная матывацыя адмаўлення зімы, холаду: «*W tchu lekkim z południa rozlało się ciepło*» («Przedwiośnie» [4, *114*]). Мары і памкненні чалавека-працаўніка на зямлі звязаны з клопатам аб прадуктыўным гаспадарчым годзе, з тымі выгодамі і зручнасцямі, якія несла з сабой цёплая пара года. Таму ў песнях веснавога цыкла на першы план выступае ўніверсальная для каляндарна-абрадавага фальклору ідэя забеспячэння дабрабыту як асновы працягу жыцця. Вясна з’яўляецца адлюстраваннем жаданняў селяніна, яго надзей: «A tylko, nadzieja kiełkować zaczyna» (“Przedwiośnie” [4, *114*]). Паэт персаніфікуе вобраз вясны, чым падкрэслівае яе выключную ролю: «*Zszedł z nieba duch wiosny na ziemię zaskrzepłą*» («Przedwiośnie» [4, *114*]).

Янка Лучына не абмінае і першых вестуноў вясны: «*Gość pierwszy, skowronek, piosenką nas wita*» («Przedwiośnie» [4, *114*]). З надыходам вясны паўсюль пануе толькі святочны настрой: «*Ot, – tylko weselej na sercu człowieka, // Że pękły już zimy kajdany*» («Przedwiośnie» [4, *114*]). Гаспадарчыя клопаты, звязаныя з неабходнасцю выгану жывёлы і працы ў полі, не выцясняюць радасці селяніна. Янка Лучына перадае ўзрушаны настрой вяскоўца: «*Hej! woliki siwe! // Żwawo naprzód razem!*» («Piosnka oracza» [4, *112*]). Надыходу вясны радуецца не толькі чалавек, але і ўсё наваколле: «*Wszystko naokoło // Z wiosny tak szczęśliwe // Nuci pieśń wesołą*» («Piosnka oracza» [4, *112*]); «*Jak śpiewa gaj, uroczy gaj, // Że przeszła zima*» («Maj» [3, *410*]).

Паэт стварае маляўнічую і ідэалізаваную карціну веснавой прыроды, перадае яе ўзрушанасць:

Jaskółeczka w kółko
Szybuje, jak kula;
W gaju nad rzeczułką
Kukuje zuzula,
Pliszka popielata
Zręcznie muszki goni;
Skowronek ulata
I piosenkę dzwoni («Piosnka oracza» [4, *112*]).

Янка Лучына ідэалізуе зямлю, якая з’яўляецца асновай жыцця:

Matka ziemia czarna,
Kiedy ją poorzę,
Chętnie przyjmie ziarna –
I wyrośnie zboże («Piosnka oracza» [4, *112*]).

Пажаданні селяніна выказаны ў вельмі аптымістычнай форме: «*Niechaj matkę niwę // Kraje pług żelazem*»; «*Niechaj w równe rzędy // Składa ziemi skiby*» («Piosnka oracza» [4, *112*]).

Надзеі на добры ўраджай выяўлены ў форме замовы, пры гэтым прысутнічае дэталізацыя дароў зямлі:

Zboże na zagonie
Wnet pozielenieje.
Piękne będą runie
Wzrosną wyżej jeszcze,
Kłos się z nich wysunie,
Z wiatrem zaszeleszczę.
W kłosie będzie ziarnko,
To bogactwo nasze («Piosnka oracza» [4, *112*]).

Селянін дзякуе прыродзе, бо верыць, што яна дапамагае яму вырасціць багаты ўраджай:

Ciepły wietrzyk wionie
Chmura łzę wyleje,
Zboże na zagonie
Wnet pozielenieje («Piosnka oracza» [4, *112*]).

У паэзіі Янкі Лучыны сустракаюцца сталыя метафары, уласцівыя беларускім народным песням веснавога цыкла: «*rozlało się ciepło*», «*słońce dogrzewa*», «*zagrały ruczaje*», «*jeszcze śpią ziemia i pola i gaje*», «*wierzbina przybrała gałązki*» («Przedwiośnie» [4, *114*]); «*śpiewa gaj*» («Maj» [3, *410*]). Шырока ў творчасці паэта выкарыстоўваюцца пастаянныя народныя эпітэты: «*jasnych dni*», «*radośny gwar*» («Maj» [3, *410*]); «*pieśń wesołą*», «*matka ziemia czarna*», «*ciepły wietrzyk*» («Piosnka oracza» [4, *112*]).

Паэзія Янкі Лучыны – гэта эстэтызацыя земляробчай культуры. У вершах, прысвечаных надыходу вясны, пануе святочны, радасны настрой, аптымістычны погляд у будучыню. У літаратурных творах, як і ў народных, пануе імкненне наблізіць вясну.

У творчасці Янкі Лучыны выяўляецца вера ў магутнасць сіл прыроды і іх перавагу над чалавекам: «*Nocka czarną powłoką // Już nakrywa świat boży*» («Obrazek» [4, *121*]); «*Spływa nocny mrok, // Światu spokój szle...*» («Kołysanka» [4, *138*]).

Паэт звяртаецца да такога жанру беларускага фальклору, як калыханка («Kołysanka» [4, *138*]). Пры гэтым у творы гучаць замоўныя матывы: «*Śpij!.. niech Anioł Stróż // Strzeże twoich chwil!*»; «*Śpij!.. niech Boska moc // Sen ochrania twój!*»; «*Śpij!.. niech twoją skroń // Słodki wieńczy sen!..*». Сутракаюцца і словы з памяншальна-ласкальнымі суфіксамі, уласцівыя кожнай калыханцы: «*Drobne rączki złóż, // Płową główkę schyl!*»; «*Włoski twe jak len*». Паэт ужывае пастаянныя эпітэты, якія паходзяць з вуснай народнай творчасці: «*ciemna noc*», «*nocny mrok*», «*w nocnej mgle*», «*słodki sen*», «*pięknie słonko*», «*czarodziejska nić*», «*matki pieśń*», «*wybujały kwiat*». У творы выкарыстаны ўстойлівыя фальклорныя звароткі: «*me kochanie*», «*mój sokole*», «*dziecino moja złota*», «*malutki mój*». Таксама сустракаюцца ўстойлівыя метафары («*Gwiazdek błyska rój*», «*Spływa nocny mrok*»,

«*Jutro pięknie słonko wstanie*»), народныя параўнанні: «*Włoski twe jak len*», «*Ty wylecisz, mój sokole*».

У «Kołysance» паказана непарыўная сувязь паміж маці і дзіцём: «*Ale matki wzrok // Czuwa w nocnej mgle*», «*Jej to gładzi dłoń*», «*Niech ci matki pieśń // Snów nawiewa czar*». Вершу ўласціва меладычнасць, напеўнасць. Ён, як і большасць вершаў паэта, напісаны трохстопным харэем, што таксама звязвае твор з народнай творчасцю.

Янка Лучына звяртаўся да беларускага фальклору для мастацкага мадэлявання беларускай нацыянальнай рэчаіснасці, паэтызацыі вясковага побыту.

ЛІТАРАТУРА

1. *Ліс, А. С.* Беларуская каляндарна-абрадавая песня ў кантэксце фальклорных традыцый славян / А. С. Ліс. – Мінск: Беларуская навука, 2008.

2. *Лучына, Я.* Творы: Вершы, нарысы, пераклады, лісты / Янка Лучына. – уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988.

3. Раса нябёсаў на зямлі тутэйшай: Беларуская польскамоўная паэзія XIX ст. / уклад., прадм. і камент. У. Мархеля. – Мінск: ППП імя Якуба Коласа, 1998.

4. Poezje Jana Niesłuchowskiego. – Warszawa, 1898.

Екатерина Наместникова

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОБРАЗА ПОНТИЯ ПИЛАТА В ЦИКЛЕ АПОКРИФОВ К. ЧАПЕКА

Фигура префекта Иудеи Понтия Пилата по сей день притягивает внимание представителей различных областей гуманитарных наук: истории, теологии, религиоведения, культурологии и многих других. Исторические сведения о Пилате разнятся, религиозная концепция понимания образа трансформируется с течением времени, однако при этом он остается одним из наиболее известных библейских персонажей. Такое сочетание противоречивости и узнаваемости не могло не привлечь литераторов разных стран и эпох. К образу Пилата обращались А. Франс, Д. Лондон, Э. Ренан, Р. Грейвз, Э. Шмитт и др. Русскоговорящей читательской аудитории наиболее известна интерпретация, данная М. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита». Однако мы бы хотели обратиться к другому представителю славянских земель – чешскому писателю Карелу Чапеку, предложившему свою трактовку личности Понтия Пилата на десять лет раньше русского классика.

Речь пойдет об избранных произведениях цикла «Книга апокрифов» (издан в 1938 г., в 1945 г. вышло расширенное издание, которое ныне считается каноническим), на наш взгляд, самого противоречивого, но в то же время наиболее насыщенного с точки зрения тематического разнообразия и

художественных средств сборника малой прозы у К. Чапека. Несмотря на то, что исследователи творчества писателя большей частью обходят этот цикл своим вниманием, лишь упоминая или давая предельно краткий обзор в крупных монографических работах, его роль в творчестве К. Чапека весьма значительна. Здесь оттачиваются многие художественные приемы, делающие стиль чешского классика таким узнаваемым, разрабатываются сквозные для всего литературного наследия Чапека темы, а также раскрываются некоторые аспекты философского мировоззрения писателя, более подробно о которых он говорит в своих эссе. Примечательно, что во многом именно благодаря этому циклу для чешской и словацкой литературоведческой традиции характерно трактовать апокриф шире, чем только как жанр религиозной литературы. Примером этого может служить дефиниция из Энциклопедии литературных жанров («Encyklopedie literárních žánrů»), которой мы и будем пользоваться в данной работе: **апокриф** – в современной жанровой системе литературное произведение, основанное на демонстративно отличном, полемическом понимании общеизвестных тем, сюжетов, персонажей и текстов [3, *22*].

В своих апокрифах Чапек обращается к мировой литературе, мифологии, истории и, разумеется, Библии, отдавая предпочтение новозаветным преданиям. Префект Иудеи появляется в трех апокрифах, написанных в разное время, но идущих в цикле друг за другом. Это «Распятие» (1927), «Вечер Пилата» (1932) и «Кредо Пилата» (1920). Их анахроническое расположение можно объяснить во многом формальными причинами. В первом апокрифе роль Пилата незначительна: он лишь спрашивает у ученого мужа Наума о причинах, по которым народ распинает борющихся за него. Во втором префект выступает уже полноправным участником диалога, а в третьем и вовсе большая часть текста отведена его словам. Более того, такое расположение объективно с точки зрения хронотопа: действие первого апокрифа происходит во время казни, второго и третьего – вечером того же дня. Однако, на наш взгляд, исключительно формальных признаков недостаточно, чтобы композиция стала классической, и в качестве главного фактора нужно рассматривать развитие образа Понтия Пилата от произведения к произведению. В апокрифе «Распятие» это «спрашивающий» персонаж. Ему характерно сомнение, попытка узнать ответ на волнующие его вопросы, отсутствие ярко выраженной собственной позиции. В «Вечере Пилата» префект Иудеи предстает уже опытным человеком, политиком, отдающим отчет своим действиям. Его рассуждения практичны и продиктованы конкретными целями. Однако только в «Кредо Пилата» этот образ развивается до носителя конкретной идеи. Перед нами предстает Пилат-мыслитель, высказывающий на нескольких страницах небольшого произведения целую жизненную философию, совпадающую, что немаловажно, с мировоззрением Чапека тех лет. Именно в этом апокрифе писатель достигает максимальной глубины раскрытия образа, поэтому неудивительно, что «Кредо Пилата» стало одним из наиболее известных произведений цикла.

Однако, говоря о сборнике «Книга апокрифов», нужно отдавать себе отчет, что он создавался фрагментарно на протяжении всего творческого пути прозаика и драматурга. Рассматриваемые нами произведения разделяют пять-семь лет напряженного литературного труда, во время которых происходило становление Чапека как писателя и человека. Поэтому, на наш взгляд, было бы уместно рассмотреть эволюцию образа Пилата не только с точки зрения композиции, но и с учетом хронологических рамок.

Первым был написан апокриф «Кредо Пилата», он относится к 1920-му году – самому началу творческого пути Чапека. Пилат здесь полон энергии и горячей веры в свою идею: *«Я верю, верю, я горячо верю, что истина есть, и человек познает ее», «…но ведь в этом – тоже вера, Иосиф Аримафейский, для этого тоже надо поддерживать в себе восторг и экстаз. Я – верю. Верю абсолютно без сомнений»* [1, *93*]. Его колебания не связаны непосредственно с казнью Христа, его главный вопрос не касается собственных поступков, он затрагивает гораздо более общие категории: *«Что есть истина?»* Однако через семь лет, в апокрифе «Распятие», перед нами другой Пилат – осторожный, скупой на слова, сомневающийся. Он уже больше политик, чем философ, роль проповедника определенной идеи возлагается на Наума, в то время как префект Иудеи мыслит практическими категориями: *«Нация, Пилат, вещь великая и прекрасная». – «Во всяком случае – наша, римская»* [1, *87*]. Он как будто сужает угол обзора, и в то время, когда Наум говорит о всеобщем порядке вещей (так же, как и сам Пилат в апокрифе 1920-го года), префект видит перед собой конкретную страну и конкретный народ. В третьем по времени апокрифе, «Вечер Пилата», перед нами тот же практик, однако уже лишенный сомнений и колебаний. Он опытен, что подчеркивается знанием обычаев и традиций разных стран, однако при этом пресыщен властью и политикой. Он знает, как и почему поступает, но это не приносит ему удовлетворения. Пилат 1932-го года уже не ищет ответы на вопросы, он принимает решения исходя из наибольшей практической пользы: *«Не выдай я им его, они бы его наверняка растерзали, и римская администрация только осрамилась бы»* [1, *89*]. Однако при этом он кажется старым и уставшим, что подчеркивает как последняя строка: *«Ах, Суза, какая это тщета – власть»*[1, *90*], так и контраст с молодым энергичным офицером.

Рассмотрев различия в интерпретации, предложенной апокрифами разных лет, мы бы хотели обратиться к анализу целостного представления о Пилате в данном цикле. Характерным для К. Чапека приемом является вынесение героя за очерченный исходным произведением контекст, «додумывание» классической истории, однако в случае с Пилатом сюжет так или иначе связан с распятием Христа. Интересно, что, хотя у Чапека нет аллюзий на известный жест «умыть руки», префект Иудеи очень четко выражает мнение, что казнь была совершена не им, а народом Иерусалима. В тексте не раз подчеркивается противопоставление «я» – «вы»: *«ваш народ во что бы то ни стало хочет распять», «вы распинаете всякого», «здешние туземцы совершили то, что мы называем убийством,*

прикрытым судебным приговором; но это их дело». При этом такое дистанцирование не мешает Пилату давать негативную оценку происходящему: иудеи в его представлении – *«странный народ»*, *«болтуны и сутяжники»*, их поступок – *«беззаконие»*. Это не разнится с историческими сведениями об отношении префекта к области, в которой он вынужден был находиться. Известны факты прямой провокации Пилатом населения Иудеи путем нарочитого пренебрежения к их традициям и верованиям. Здесь можно вспомнить тайное внесение в город изображения кесарей на древках знамен (для иудеев изображение человека было недопустимо), строительство акведука на деньги, пожертвованные для строительства храма, жестокие подавления мятежей. Надо сказать, что в «Кредо Пилата» префект также готов к решительным действиям для установления своей правоты: «*Послать бы на них пяток солдат – живо бы присмирели»* [1, *91*]. Однако в более позднем апокрифе «Вечер Пилата» мы видим явные расхождения с историей. Префект не раз подчеркивает важность политики невмешательства: *«Римская политика принципиально не вмешивается в местные дела, …чем меньше люди имеют дела с государственной властью, тем легче они ее терпят»* [1, *89*]. Объясняется это тем, что в данном произведении автор делает упор на сатирическое изображение политической деятельности, а именно: безынициативность, пассивность и следование не убеждениям, а представлением о мифическом спокойствии государства, – что Чапек всегда осуждал (ср. апокриф «Император Диоклетиан»). Однако при этом Пилат формирует определенную философию государственного деятеля, которая, впрочем, не оправдывается (*«власть – тщета»*).

Если говорить о Пилате-философе, нужно обратиться в первую очередь к апокрифу «Кредо Пилата». В нем префект своеобразно мотивирует необходимость приговора: «*…Вот когда я беседовал с ним, увидел – недалеко то время, когда его ученики будут распинать других: во имя его, во имя его истины …убивать* ***другие истины*** *и поднимать на плечи других Варавв»* [1, *91*]. Так впервые вводится понятие *«другая истина»*, противопоставленное заблуждению. Устами Пилата автор сравнивает веру разных людей с обыденными вещами: стулом, странами, предметами с высоты, пытаясь доказать, что нет абсолютно правильного мнения, нет одной правды – есть лишь множество взглядов на нее. Пилат отрицает восприятие истины как повеления, обязательного для выполнения, на чем настаивает Иосиф Аримафейский. Истина представляет собой не приказ, а личностное переживание, субъективное для отдельно взятого человека. Личностное для Пилата значимее абстрактного: «В *людях больше истины, чем в словах»* [1, *93*]. Однако вводя понятие *«многих истин»*, Пилат осознает хрупкость созданной им хаотичной картины мира и для её упорядочения вводит метафору горизонта: «*Взойди на очень высокую гору – с вершины ее увидишь, как сливаются предметы, как бы уравниваясь в единую плоскость. Так и истины сливаются, если смотреть на них с некоей высоты»* [1, *93*]. При этом Пилат предлагает программу жизни человека в мире «многих истин»: *«Возлюбить этот широкий образ и при этом возделывать свою маленькую ниву»*

[1, 93]. Это принятие *«широкого образа»* необходимо потому, что, по мнению Пилата, полностью правдивая картина может сложиться только тогда, когда все носители личных истин смогут объединиться, а главное, быть понятыми друг другом. И так мы приходим к пониманию того, что Понтий Пилат, человек, отправивший на смерть Спасителя, в интерпретации К. Чапека становится человеколюбивым философом. Слова эпиграфа «Я никакой вины не нахожу в Нем», относятся не только к Христу, но и к Пилату, которого автор полностью оправдывает. В то же время и в тридцатых годах XX века, когда сам К. Чапек отошел от проповедования идеи многих истин, его Пилат по-прежнему считает человека высшей ценностью. Но если в «Кредо Пилата» важен был любой индивид с его мыслями и переживаниями, то в «Вечере Пилата» главным становится человек-личность, способный отстаивать свое мнение и предпринимать решительные шаги. Способность подвигнуть на это, *«воскресить живых»*, Пилат считает более существенной, чем умение воскрешать мертвых.

Часто вечный образ в литературном произведении функционирует не более чем эмблема некой идеи, проводимой автором, сам персонаж не всегда раскрывается в тексте полностью, поскольку подразумевается обязательная опора на исходный контекст. Однако Пилат в апокрифах К. Чапека стал живым полноценным персонажем со своими взглядами на мир и особой философией. Он перестал просто символизировать событие, и, несмотря на то, что интерпретация образа в некоторых аспектах парадоксальна, он максимально проработанный в рамках заданного жанра.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Чапек, К.* Собрание сочинений: в 7 т. Т. 7 / К. Чапек – М.: Художественная литература, 1977.
2. *Harkins, W. E.* Karel Čapek / W. E. Harkins. – New York: Columbia University Press, 1962.
3. *Mocná, D.* Encyklopedie literárních žánrů / D. Mocná, J. Peterka. – Praha, Litomyšl: Paseka, 2004.

Ирина Хведчик

ОБРАЗ УСПЕШНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ В АНГЛИЙСКИХ БАЛЛАДАХ XIV – XVI ВЕКОВ

Значительным явлением в английской словесности в XIV и особенно XV в. стала народная поэзия, в частности, баллада – лиро-эпическое произведение, изложенное в поэтической форме, исторического, мифического или героического характера. Как правило, баллады слагались в честь выдающихся личностей – королей, представителей знати, героев, тех, кто так или иначе принимал

непосредственное участие в судьбе государства. Цель нашей работы – выявить основные характеристики образа идеального государственного деятеля в английский балладах XIV – XVI вв. Объектом исследования являются пять баллад: «Робин гуд и золотая стрела» («Robin Hood and the golden arrow»), «Святой Стефан и Ирод» («Saint Stephen was a clerk»), «Исповедь Королевы Элинор» («Queen Eleanor's confession»), «Король Генри» («King Henry») и «Король Джон и Епископ» («King John and the Abbot»).

Одной из основных характеристик успешного государственного деятеля является мудрость и умение с достоинством выйти из самой сложной ситуации. В качестве примера можно привести образ короля Джона («Король Джон и Епископ» («King John and the Abbot»)), придумавшего три вопроса, на которые никто не мог дать ответ: «Как много он [Король Джон] стоит, я должен сказать» / «Thou must tell me to one penny what I am worth», «Как скоро всю землю объехать могу я» / «How long I shall be riding the world about», «Что думает твой милосердный король» / «But tell to me truly what I do think» [3].

Необходимым условием является также уважение и почтение со стороны подчиненных. Например, в балладе «Робин гуд и золотая стрела» («Robin Hood and the golden arrow») рассказывается о приезде шерифа в Лондон к королю:

So unto London-road he past,
His losses to unfold
To King Richard, who did regard
The tale that he had told [5].

Вот в город Лондон, к королю
Отправился шериф,
И целый час держал он речь,
Колено преклонив.

Немаловажным качеством для государственного деятеля является умение держать слово. Король из баллады «Исповедь Королевы Элинор» («Queen Eleanor's confession») – это человек слова, о чём свидетельствует сюжет произведения. Когда королева Элинор лежала при смерти, она решила послать людей за священником во Францию. Но об этом узнал король Генрих и подозревал, что жена предала его. Он предложил графу Маршалу переодеться в священника и услышать исповедь Элинор. Граф хорошо знал содержание исповеди Элинор и не хотел быть в этот момент с королём. Он понимал, что если король узнает правду, то лишит его жизни. Поэтому граф упал на колени и попросил прощения у короля. Король дал обещание, что граф вернётся домой целым и невредимым. Исповедь Элинор шокировала короля. Он пришёл в ярость. В конце баллады король признаётся, что если бы не его обещание, то граф был бы уже мёртв.

The King then said to Earl Marischal,
To the Earl Marischal said he,
Were it not for my sceptre and sword,

Earl Marischal, ye should die [4].

И другому аббату он тихо сказал:
«Будь, отец, благодарен судьбе!
Если б клятвой себя я вчера не связал,
Ты бы нынче висел на столбе!»

Идеальный руководитель чётко ставит цели и доносит их до своих подчинённых. Первая ступень к успеху – правильно поставленная цель. Вот как, например, формулирует цели и задачи король в балладе «Робин Гуд и золотая стрела» («Robin Hood and the golden arrow»):

«Go get thee gone, and by thyself
Devise some tricking game
For to enthral yon rebels all;
Go take thy course with them» [5].

Найди приманку похитрей,
Захлопни западню,
А там вези врага ко мне,
Я сам его казню.

Важную роль в управлении государством играет стимулирование (материальное или моральное) и вознаграждение за хорошо выполненную работу. Король Джон щедро вознаграждал своих подчинённых:

Then four pounds a week will I give unto thee
For this merry jest thou hast told unto me [3].

С моим кошельком поезжай ты обратно.
За шутку твою и аббат твой прощен.

События, описываемые в балладе, относятся к периоду с 1199 до 1216 года, времени правления короля Джона (Иоанна Безземельного). Согласно балладе, король давал четыре фунта в неделю. Один фунт равен 100 пенсам. Это были очень большие деньги. Например, кролик стоил пять пенсов за штуку, курица – два пенса, а упитанный гусь – четыре пенса.

На сайте Национального архива Великобритании можно ознакомиться с программой сравнения стоимости английских денег с 1270 года. Если перевести четыре фунта 1270 года в фунты стерлингов 2005 года, получится 2130.88 фунтов в неделю. Сумма достаточно велика. Примером щедрости Короля Джона могут служить следующие строчки: «Пусть ведают люди, как милостив Джон» / «*Thou hast brought him a pardon from good King John*» [3].

Помимо вышеизложенного, успешный государственный деятель должен быть смелым и нести ответственность за других. Идеальный руководитель не должен оставлять подчиненных в беде. Именно таким был Король Генри («Король Генри» /«King Henry»). Когда в лесную сторожку проникло

«страшилище», все убежали и остался только Король, который, несмотря на страх, вежливо общался с незваной гостьей:

An what meat's in his house, lady,
An what ha I to gie? [2].

О леди, я прошу – бери
Что хочешь у меня?
Любая здесь еда – твоя,
Садись и вволю ешь

Идеальный руководитель не допустит, чтобы хорошие служащие нашли новое, более выгодное и перспективное для них место работы. Он будет создавать условия для их эффективной работы. Так поступал и король в балладе «Святой Стефан и Ирод» («Saint Stephen was a clerk»). Король хорошо кормил:

What aileth thee, Stephen,
What is thee befalle?
Lacketh thee either meat or drink,
In king Herod's hall?

От царёвой службы уходишь сам?
Неслыханные дела!
Может, еда тебе невкусна
С Иродова стола?

И предоставлял хорошую одежду:

What aileth thee, Stephen,
Art thou wode, or thou ginnest to brede?
Lacketh thee either gold or fee,
Or any rich weede? [6]

Послушай, Стефан, перестань дурить –
Болтаешь ты сгоряча.
Может, одежда тебе скудна
С Иродова плеча? [1]

Успешный государственный деятель обладает чувством юмора, он приветлив, часто улыбается. Улыбающиеся люди выглядят более уверенно. Согласно исследованиям, такие люди считаются более привлекательными, порядочными и решительными. В частности, таков король Джон («Король Джон и Епископ» /«King John and the Abbot»):

The king he turned him about and did smile,
Saying, Thou shalt be the abbot the other while [3].

Король рассмеялся: «Клянусь тебе мессой!
Отныне аббатом ты будешь, повеса».

Образ идеального государственного деятеля средневековой Англии не теряет своей актуальности и в настоящее время. Залогом успеха современных политиков являются ум и образованность, наличие авторитета, умение ставить предельно конкретные задачи, стимулирование и вознаграждение подчинённых, ответственность, умение держать слово, внимание к подчинённым, вежливость, чувство юмора и харизма.

ЛИТЕРАТУРА

1. Святой Стефан и Ирод [Электронный ресурс] / Английские народные баллады. – Режим доступа: http://home.comcast.net/~innaleo/Perevody/ballads.html#10. – Дата доступа: 15.11.2012.
2. *King Henry* [Электронный ресурс] / Средневековая литература. Баллады о Робин Гуде. – Режим доступа: http://www.gremlinmage.ru/medieval/b_engl4.html#5. – Дата доступа: 10.11.2012.
3. King John and the Abbot [Электронный ресурс] / Средневековая литература. Баллады о Робин Гуде. – Режим доступа: http://www.gremlinmage.ru/medieval/b_engl6.html#1. – Дата доступа: 10.11.2012.
4. Queen Eleanor's Confession [Электронный ресурс] / Средневековая литература. Баллады о Робин Гуде. – Режим доступа: http://www.gremlinmage.ru/medieval/b_engl1.html#8. – Дата доступа: 10.11.2012.
5. Robin Hood and the Golden Arrow [Электронный ресурс] / Средневековая литература. Баллады о Робин Гуде. – Режим доступа: http://www.gremlinmage.ru/medieval/robin.html#8. – Дата доступа: 10.11.2012.
6. Saint Stephen Was A Clerk [Electronic resource] / Hymns to St. Stephen. – Mode of access. Режим доступа: http://www.hymnsandcarolsofchristmas.com/Hymns_and_Carols/saint_stephen_was_a_clerk.htm. – Date of access: 15.11.2012.

РАЗДЗЕЛ 6
МОЎНАЯ СКАРБНІЦА ФАЛЬКЛОРУ

Ірына Смалюга

СІНТАКСІЧНЫЯ СПОСАБЫ ЎЗБАГАЧЭННЯ ВЫРАЗНАСЦІ Ў ТАПАНІМІЧНЫХ ПАДАННЯХ БЕЛАРУСАЎ

Ацэньваючы мастацкі твор, неабходна звяртаць увагу не толькі на слоўнікавае, сінанімічнае і фразеалагічнае багацце мовы, але і на сінтаксіс. Багацце і разнастайнасць сінтаксічных форм надае мове натуральнасць гучання, гнуткасць, выразнасць, пазбаўляе яе манатоннасці, аднастайнасці. Вялікае значэнне для стварэння інтанацыі твора, тону, для ўзмацнення яго эмацыянальнай выразнасці мае сінтаксічная характарыстыка тэксту, інакш кажучы, спалучэнне слоў. Лексічныя сродкі непасрэдна звязаны з будовай фразы і залежаць ад яе: яны не існуюць у творы без пэўнага кампазіцыйна-сінтаксічнага афармлення.

Звычайна тэкст паўстае як вынік выбару моўных формаў адпаведна прадугледжаным дадзенай моўнай сістэмай стандартным магчымасцям выражэння. У такіх выпадках фігуры маўлення, якія супадаюць з элементарнымі сінтаксічнымі тыпамі, выступаюць галоўным чынам як сродак сінтаксічнай арганізацыі тэксту і рэалізуюць пэўныя кампаненты сэнсу, суадносныя з пэўнымі фрагментамі маўленчых фігур.

Тапанімічным паданням уласцівы своеасаблівы спосаб выказвання, гэта датычыць і знешняга боку (формы выяўлення), і ўнутранага. Можна дадаць, што стылістычная асаблівасць гэтых фальклорных твораў вельмі адметная. Сродкі паэтычнага сінтаксісу ў беларускіх тапанімічных паданнях даволі разнастайныя. Іх ідэйна-мастацкая роля і прызначэнне – узмацняць эмацыянальную афарбоўку, перадаваць розныя адценні інтанацыі і такім чынам паўней і глыбей раскрываць змест твора.

Для перадачы душэўнага стану чалавека ў тапанімічных паданнях істотнае значэнне маюць такія стылістычныя фігуры, як *абрыў, умаўчанне, пропуск*. Па форме гэта няпоўныя, недасказаныя фразы, сказы з прапушчанымі словамі. Часцей за ўсё адзначаныя фігуры ўжываюцца для перадачы моцнай усхваляванасці, узрадаванасці або разгубленасці чалавека. *Умаўчанне* выкарыстоўваецца ў тым выпадку, калі размова вядзецца намёкамі, калі герой па той ці іншай прычыне ўхіляецца ад поўнага і яснага выказвання думкі: «*Многія з сялян упэўнены, што…, нахіліўшыся да каменя, чуюць, як спявае певень і стучыць шавецкі малаток*» [3, *367*]; «*На месцы гэтага возера стаяла мяста Сігнат і*

правалілася… Болей пяцідзесяці сажняў глыбіні… І дзяды не помняць, як гэта мяста завалілася» [3, *397*]; «*Што ж відаць, знак… кары Божай*» [3, *399*]; «*Ды сама ў калодзеж*» [3, *413*].

Свядомае парушэнне натуральнай будовы фразы заўсёды надае ёй пэўнае эмацыянальнае адценне, своеасаблівае гучанне. У гэтым можна пераканацца, параўнаўшы, напрыклад, няпоўныя сказы з поўнымі, разгорнутымі. Першыя выўяляюць думку хоць і не так падрабязна, як апошнія, але больш энергічна: «*Дык яна зір*!» [3, *413*]; « *І тут табе бяда…*» [3, *415*].

Тэкстам тапанімічных паданняў уласціва такая моўная з'ява, як *парцэляцыя*. Служыць гэты прыём у паданнях для ўзмацнення напружанасці мовы, ступень праяўлення якой можа быць рознаю – ад стрыманай да вельмі значнай. Парцэляцыя ў злучэнні з нагнятаннем кароткіх, пераважна аднатыпных сказаў стварае значны дынамізм: «*Гэта было ў суботу. Далей валы не захацелі ісці… Назвалі Суботнікі*» [3, *326*].

Важным сінтаксічным сродкам узбагачэння выразнасці маўлення ў тапанімічных паданнях беларусаў з'яўляецца *інверсія* – такая будова фразы, калі словы ставяцца на нязвычныя для іх гарманічныя месцы: дзейнік пасля выказніка, прыметнік пасля назоўніка. Інверсія надае фразе своеасаблівае гучанне, выяўляе новыя сэнсавыя і эмацыянальныя адценні. Інверсія часта выкарыстоўваецца для стварэння ўзвышанага тону або роздумнай, тужлівай інтанацыі: «*Аднак нядоўгім было яно*» [3, *402*]; «*І пажадалася людзям прыбраць іх у другое месца*» [3, *410*]; «*Прыехаў туды, глядзіць, цешыцца*» [3, *415*].

У беларускіх тапанімічных паданнях выкарыстоўваецца такая стылістычная фігура, як *паўтор*. Увогуле паўторы надаюць размове самыя разнастайныя адценні: усхваляванасць, спакойную разважлівасць, лагоднасць, урачыстую ўзнёсласць. Іначай кажучы, паўторы выступаюць дзейсным сродкам выяўлення эмацыянальнага стану, настрою, калі гэтага патрабуе ідэйная задума: «*Нічога не паможа, нічога*» [3, *389*]; «*І от у нас ручаёк, во, ідзе і, як толькі дойдзе туда, – і прапала, у зямлю куда-та пойдзе*» [3, *389*]; «*Адзін раз у тую дзярэўню прыйшоў старык сівенькі, сівенькі, на кіёчку трасецца…*» [3, *392*]; «*Хадзіў-хадзіў той тайлянец, уздыхаў-уздыхаў, пакуль у адну ноч не павесіўся на высокай хвоі*» [3, *395*]. Усё вышэй пералічанае дапамагае інтанацыйна і рытмічна арганізаваць тэкст, падкрэсліць пэўную думку. Разнастайныя паўторы слоў паказваюць на важнасць прадмета гаворкі, засяроджваюць на ім увагу.

Паўтарэнне аднародных сінтаксічных канструкцый са службовымі словамі – злучнікамі ўтварае стылістычную фігуру – *мнагазлучнікавасць*. Супрацьлеглай фігурай з'яўляецца *бяззлучнікавасць*, якая надае мове большую імклівасць, паказвае на хуткую зменлівасць падзей: «*У лесе ёсць балота. У гэтым балоце ёсць возера. Вакол возера растуць журавіны*» [3, *408*].

Сярод фігур паэтычнага сінтаксісу ў тапанімічных паданнях беларусаў распаўсюджанне атрымалі рытарычныя сродкі, такія як *звароты, воклічы*. Яны канкрэтызуюць змест твора, дакладна называюць тых, каму адрасаваны думкі і пачуцці, аблягчаюць успрыманне падання: «Бабка казала мне: Ты яшчэ замалы,

падрасцеш, пачуеш…» [3, *348*]; «*Як прынясе хто сукно да скажа: Сцяпан, сшый мне кафтан! – Дак ён і сшые*» [3, *366*]; «*Ці не сын ты таго Пятра, што бунтаваў мне народ? – успомніў пан, чырванеючы ад злосці*» [3, *400*]; «*А, Шэпіт: хацеў зачураць мяне! Будзець жа ў твой род патопа*» [3, *413*].

Па форме гэтыя сінтаксічныя сродкі амаль нічым не адрозніваюцца ад звычайных граматычных зваротқаў, пытальных і клічных сказаў. Але іх роля ў тапанімічных паданнях іншая, чым у звычайных граматычных форм. Рытарычныя фігуры надаюць такім творам асаблівую экспрэсіўнасць, пранікнёнасць, лірычнасць, выклікаюць жывы водгук на тое, пра што гаворыцца.

У тэкстах тапанімічных паданняў часта ўжываецца *шматкроп'е*, што служыць не толькі для пазначэння няскончанасці выказвання, як тое рэгламентуецца ў сучасных пунктуацыйных правілах, але і для ўказання на шматзначнае разважанне і моцнае пачуццё, узбуджанасць, усхваляванасць персанажаў: «*Пра сяло Гарадзяцічы ў народзе расказваюць, што тут калісьці быў горад ці мястэчка нейкага князя… і што той горад у незапомныя часы затапіла паводкай і засыпала пяском*» [3, *300*].

Часта ў тэкстах тапанімічных паданняў шматкроп’ем абазначаецца *лагічны націск*. Праз яго, гэтак ці іначай, можа вызначацца камунікатыўны сэнс выказвання, што час ад часу звязваецца са значнай ідэалагічнай нагрузкай. Словы, што выдзяляюцца лагічным націскам, выконваюць функцыю паведамлення, але іх выразнасць у такім выпадку значна ўзмацняецца: «*Непадалёку ад Сакаў, што на Бельшчыне, ёсць невялікі пагорак, на якім… знаходзіліся некалі могілкі…*» [3, *259*].

Тапанімічныя паданні складаюць адну з важнейшых частак беларускай народнай прозы. Ад пакалення да пакалення наш народ замацоўваў у слове сваё бачанне свету, свой вопыт яго пазнання, ад эпохі да эпохі ён выпрацоўваў разнастайныя сродкі для перадачы думак, пачуццяў. Прыродныя ўмовы і геаграфія краіны, узровень народнай гаспадаркі і кантакты з іншымі народамі, характар грамадскай думкі, культуры, мастацтва – усе вялікія і малыя асаблівасці жыцця нашага народа адлюстраваліся ў тэкстах тапанімічных паданняў. Гэтыя моўныя скарбы далучаюць нас да маральных, эстэтычных каштоўнасцей, створаных народам за стагоддзі, дапамагаюць зразумець яго філасофію, мастацкія вобразы, авалодаць сакрэтамі яго моватворчай дзейнасці.

Такім чынам, мы бачым, што, нягледзячы на не багатую колькасць сінтаксічных сродкаў выразнасці ў параўнанні з іншымі празаічнымі жанрамі, у асобных тапанімічных паданнях часам сустракаюцца ўдалыя ўзоры сінтаксічных спосабаў узбагачэння выразнасці мовы, якія выяўляюць стылявую адметнасць такіх твораў.

Магчымасці сінтаксісу эфекыўна выкарыстоўваюцца ў тапанімічных паданнях для перадачы душэўнага, псіхічнага стану чалавека. Вядома, што спакойны чалавек гаворыць інакш, чым усхваляваны, разгневаны, збянтэжаны, спалоханы. Так, чалавек усхваляваны, моцна ўзрушаны гаворыць звычайна кароткімі фразамі, перарывіста. Нязвыклая расстаноўка, салучэнне слоў у сказе надае фразе пэўную інтанацыю, дапамагае адлюстраваць жывыя адценні

чалавечай размовы. Для іх характэрна багатая і разнастайная палітра выяўлення людскіх адносін, даволі тонкі псіхалагізм, увага да самых моцных унутраных перажыванняў чалавека, што трапіў у складаную, часта безвыходную сітуацыю, глыбока народная традыцыйная трактоўка канфліктаў, сутыкненняў характараў. Сінтаксічныя фігуры, што выкарыстоўваюцца ў тапанімічных паданнях беларусаў, узмацняюць эмацыянальную афарбоўку, перадаюць розныя адценні інтанацыі, што надае мове натуральнасць гучання, гнуткасць, выразнасць, пазбаўляе яе манатоннасці, аднастайнасці. Праз сінтаксічныя мастацкія сродкі ўзмацняецца драматызм сітуацыі, падкрэсліваецца трагічнасць вобразаў і падзей, і гэтым самым узмацняецца сіла эмацыянальнага ўздзеяння, што дапамагае больш глыбока і поўна раскрыць ідэйны змест твора.

ЛІТАРАТУРА

1. *Лазарук, М. А.* Слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў / М. А. Лазарук, А. Я. Ленсу. – Мінск: Выш. шк., 1996.

2. *Лазарук, М. А.* Уводзіны ў літаратуразнаўства: вуч. дап. для філ. фак. пед. ін-таў. / М. А. Лазарук, А. Я. Ленсу. – 2-е выд., дапрац. і дап.– Мінск: Вышэйшая школа, 1982.

3. Легенды і паданні / склад. М .Я. Грынблат і А. І. Гурскі; рэд. тома А. С. Фядосік. – 2-е выд., дап. і дапрац. – Мінск: Беларуская навука, 2005.

4. *Рагойша, В. П.* Паэтычны слоўнік / В. Рагойша. – 3-е выд. дапрац. і дапоўн. – Мінск: Беларуская навука, 2004.

Вольга Арцёмава

КАТЭГОРЫЯ ПРАСТОРЫ Ў МОЎНАЙ КАРЦІНЕ СВЕТУ (НА МАТЭРЫЯЛЕ БЕЛАРУСКАЙ І АНГЛІЙСКАЙ ФРАЗЕАЛОГІІ)

Праблемы ўвасаблення паняційных катэгорый у неблізкароднасных мовах з’яўляюцца актуальнымі ў сувязі з распрацоўкай пытанняў узаемаадносін мовы і мыслення, выяўлення лінгвістычных універсалій і ўнікалій.

Прастора як першы аспект быцця, што ўспрымаецца і дыферэнцуецца чалавекам, не раз станавілася аб’ектам лінгвістычнага апісання. Асаблівую значнасць сярод падобных даследаванняў набывае супастаўляльнае вывучэнне фразеафондаў рознасістэмных моў, дзе ідэнтыфікуюцца і маніфестуюцца нацыянальная самасвядомасць, культурна-гістарычныя традыцыі, эмпірычны і духоўны досвед розных этнасаў. Фразеалагічныя адзінкі (далей – ФА) – гэта гэта знакі для штодзённа-бытавой наіўнай карціны свету [13, *152*], дзе адбываецца канцэптуалізацыя і катэгарызацыя прасторы.

Сучасная лінгвістыка характарызуецца значнай колькасцю прац, прысвечаных аналізу асобных груп фразеалагізмаў з прасторавай семантыкай у

славянскіх, германскіх і раманскіх мовах. Аднак беларускія фразеалагічныя сродкі прасторавай намінацыі ў супастаўленні з фразеалагізмамі іншых моў застаюцца недаследаванай галіной айчыннага мовазнаўства. У сувязі з гэтым актуальнасць набывае ўстанаўленне сістэмнай арганізацыі катэгорыі прасторы ў беларускім і англійскім фразеафондах з выяўленнем яе ўніверсальных характарыстык і ідэаэтнічных рыс, вызначэнне суадносін агульнага і нацыянальна-спецыфічнага ў рэпрэзентацыі гэтай катэгорыі ў беларускай і англійскай фразеасістэмах.

Матэрыялам для даследавання паслужылі 588 беларускіх і 787 англійскіх фразеалагізмаў, выбраных са слоўнікаў беларускай і англійскай моў [2; 3; 5 –17; 20; 21] і 1375 кантэкстаў з твораў мастацкай літаратуры XIX, XX і XXI стагоддзяў на беларускай і англійскай мовах, абраных з вышэйадзначаных лексікаграфічных даведнікаў, Брытанскага Нацыянальнага Корпуса [22] і паралельнага англа-рускага падкорпуса Нацыянальнага корпуса рускай мовы [4].

Як паказаў аналіз фактаграфічнага матэрыялу, катэгорыя прасторы ў беларускай і англійскай фразеасістэмах мае поліцэнтрычны характар, вызначаецца чатырма інварыянтнымі семантычнымі прыкметамі *перамяшчэнне, месцазнаходжанне, метрыка і тапалогія* і чатырма аднайменнымі мікрапалямі.

Мікрапалі *перамяшчэння* ў беларускай і англійскай фразеасістэмах уключаюць наступныя семантычныя параметры: фазавасць, напрамак, суб’ект, асяроддзе, сродак, характар і хуткасць перамяшчэння.

Фазавасць маніфестуецца фразеасемантычнымі падгрупамі *пачатак перамяшчэння, канец перамяшчэння, прыход, прыезд, з’яўленне, адыход, ад’езд, знікненне.*

У параўнанні з *пачаткам* (6 беларускіх і 9 англійскіх ФА) параметр *канец* перамяшчэння характарызуецца значнай рэпрэзентатыўнасцю (49 беларускіх і 55 англійскіх ФА). Канец перамяшчэння ўспрымаецца негатыўна і можа быць абумоўлены: моцнымі эмоцыямі, стрэсам (*як прычараваны, as though entranced* ‘нерухома, знямела’); падзеннем (*з капытоў <далоў>, be swept off one’s feet* ‘паваліцца, упасці’); абмежаванасцю рэсурсаў арганізма (*на нагах не трымацца, be ready to drop* ‘не магчы хадзіць, рухацца ад стомленасці, слабасці, хваробы і інш.’); немагчымасцю руху з прычыны неспрыяльных знешніх абставінаў (*ні туды <і> ні сюды, stick fast* ‘без руху, без змен, не прасоўваючыся наперад’); небяспечнасцю перамяшчэння для суб’екта (*ні кроку, not move / budge / give / yield an inch* ‘быць у тым жа самым становішчы, не рухацца’); уладкаваннем на пастаяннае месца жыхарства (*кідаць якар, cast / come to / drop an anchor* ‘спыняцца, уладкоўвацца дзе-небудзь на пастаяннае жыхарства’).

Аналіз беларускіх і англійскіх ФА фразеасемантычнай падгрупы *прыход, прыезд, з’яўленне* паказаў, што *прыход, прыезд, з’яўленне* суб’екта без папярэджання ў беларускай і англійскай лінгвакультурах – непажаданы. Пра гэта сведчаць лексемы з семантыкай адмоўных міфалагічных феноменаў *бура / вецер / вятры, ліха, нялёгкая / нячыстая сіла, нячысцік, халера* ў структуры беларускіх ФА (*ліха нясе / прынесла каго)* і хрысціянскія антыподы Бога *hell, dickens, devil,*

heck у структуры англійскіх ФА (*what the hell / devil / deuce / dikens / blazes brings / has brought someone <here>?* 'які чорт нясе / прынёс каго сюды'): *Не паспеў я вярнуцца дадому, як у сяло прыехаў Ліпаў. Ён спыніўся каля Палікарпавай хаты. «**Чаго яго прынесла нялёгкая?**» – падумаў я* (А. Якімовіч). ***What the hell brings you** back to Beirut?* (A. MacMeil) '**Які чорт прынёс цябе** назад у Бейрут?'.

Адыход і ад'езд суб'екта звязаны з інстынктам самазахавання (*падмазваць пяткі / пяты, take to one's heels* 'уцячы, змыцца'), а *знікненне* – з немагчымасцю назіраць аб'ект зрокам (*знікаць з вачэй / воч, get out of sight* 'пераставаць быць бачным'), яго разбурэннем ці знішчэннем (*ісці / пайсці дымам, go up in smoke* 'цярпець крах, канчаткова разбурацца, гінуць').

Устаноўлена, што напрамак перамяшчэння ў беларускай і англійскай фразеасістэмах бывае трох тыпаў: *адкуль* (*з усіх бакоў, from all sides* 'адусюль'), *куды* (*за вачыма бегчы, follow one's nose* 'ісці куды захочацца') і *адкуль / куды* (*то туды то сюды, hither and thither* 'у розныя бакі, у розных кірунках; то ў адзін бок, то ў другі'). Зыходны пункт *адкуль* і канечны *куды* – гэта месцы, што характарызуюцца аддаленасцю і неакрэсленасцю, куды суб'ект трапляе не па ўласнай волі (*к чорту на рогі, to the middle of nowhere* 'вельмі далёка, у вельмі аддаленае ці цяжкадаступнае месца'): *Не хвалюйся! Яны зараз спяць такім сном, што іх саміх можна занесці **к чорту на рогі**…* (А. Шашкоў). *The train from the Back of Beyond is about to arrive **at the Middle of Nowhere*** (A. Newtan) 'Цягнік З-за свету прыбудзе **К Чорту на рогі'**.

Выяўленая колькасная асіметрыя зыходнага (9 беларускіх і 8 англійскіх ФА) і канечнага пунктаў (48 беларускіх і 48 англійскіх ФА) абумоўлена накіраванасцю органаў успрымання чалавека наперад і большай камунікатыўнай значнасцю канечнага пункта як мэты перамяшчэння.

Перамяшчэнне *адкуль куды* можа ажыццяўляцца ў межах адкрытай, кантынуальнай (*<і> туды і сюды* і *hither and thither* 'сюды і туды'), абмежаванай, закрытай прасторы ў гарызантальнай (*ад / з краю да краю, from end to end*) ці гарызантальна-вертыкальнай плоскасці (*уздоўж і ўпоперак, the length and breadth of something).*

Разам з семантыкай 'напрамак руху' ў беларускіх і англійскіх ФА рэпрэзентуюцца: а) табуяваныя сферы жыцця чалавека – фізіялагічныя працэсы арганізма (*куды і каралі пяшком ходзяць, take a leak* 'у туалет ісці, бегаць'), турэмнае зняволенне (*за краты садзіцца, get behind bars* 'у турму'); б) шляхі сацыялізацыі чалавека ў грамадстве (*павылятаць з гнязда* і *fly / leave the nest* 'пакінуць дом і стаць самастойным у жыцці').

Беларуская і англійская пасторавыя фразеасістэмы характарызуюцца антрапацэнтрычнасцю, паколькі асноўным суб'ектам руху выступае чалавек, які перамяшчаецца ў прыдатным для яго асяроддзі – зямной паверхні – пры дапамозе сродка перамяшчэння – пешшу (*біць ногі* і *beat the hoof* 'хадзіць куды-небудзь доўгі час').

Характар перамяшчэння – гэта такі рух, пры якім застаецца ўражанне аб лёгкасці ці грузнасці, грацыёзнасці ці нязграбнасці, сіле ці расслабленасці,

свабодзе ці скаванасці. У беларускай і англійскай фразеасістэмах маніфестуецца перамяшчэнне на пальцах ног (*ісці на дыбачках, on one's tiptoe*), на руках і нагах адначасова (*паўзці на карачках* і *on all fours* 'адначасова на абедзвюх руках і нагах'), у стане алкагольнага ап'янення (*ісці на вушах* і *under the influence* 'у стане моцнага ап'янення'), нязграбна (*як мядзведзь* і *like a bull in a china shop* 'нязграбна рухацца'). Нязграбнасць руху вобразна звязана са звычкамі жывёл і птушак: у беларускай мове – гэта *слон* і *мядзведзь*, у англійскай – *бык*.

Аб'екты перамяшчаюцца ў прасторы з пэўнай хуткасцю. Устаноўлена, што хуткасць – самая значная кінетычная характарыстыка для беларусаў і англічан, пра што сведчыць колькасная напаўняльнасць гэтай фразеасемантычнай групы: 102 беларускіх (17,7%) і 120 англійскіх ФА (15,2%).

Аб'екты могут перамяшчацца *хутка, павольна* ці, калі іх два або больш, *з аднолькавай хуткасцю*.

Хуткае премяшчэнне мае агульную станоўчую канатацыю і вобразна звязана: а) з аўтаномнымі рухамі частак цела чалавека (*як вокам згледзець, in the twinkling / wink of an eye*); б) з максімальнымі фізічнымі магчымасцямі (*што ёсць / было сілы / моцы, with all one's might*); в) з афектным псіхічным станам (*як апантаны, like a man / woman possessed*); з сіламі і з'явамі прыроды (*як з перуна, like a streak of lightning);* г) з транспартнымі сродкамі (*на ўсіх парусах, under full sail*); д) з міфалагічнымі ўяўленнямі і адмоўнымі хрысціянскімі феноменамі (*без душы бегчы, run like hell / dickens / hell / the devil*); е) вельмі кароткімі прамежкамі часу, якія цяжка фіксуюцца свядомасцю чалавека (*у <адзін> момант, in <just> a moment*).

Перамяшчэнне *павольна*, наадварот, ацэньваецца негатыўна, паколькі выклікана стомленасцю, слабасцю, хваробай (*ледзь / ледзьве ногі цягаць / цягнуць / валачы, scarcely drag one foot after the other*), лянотай, нежаданнем, незацікаўленасцю моўцы ў перамяшчэнні (*нага за нагу ісці / пайсці / плесціся / брысці, hardly put one foot in front of the other*), адсутнасцю прычын для спешкі (*не на пажар, where is the fire?*).

Нерэпрэзентатыўнасць фразеасемантычнай падгрупы *з аднолькавай хуткасцю* (*крок у крок, in step with someone*) сведчыць пра адлюстраванне ў беларускай і англійскай фразеасістэмах максімальнай ці мінімальнай хуткасці перамяшчэння.

Беларускай фразеасістэме ўласціва вызначэнне напрамку руху зрокам ў гарызантальнай плоскасці (*куды вочы нясуць / панясуць*) і міфалагізацыя кінетычных прасторавых уласцівасцей, што звязана з шырокім ужываннем у якасці вобразнай асновы беларускіх міфалагічных і фальклорных феноменаў (*халера нясе / прынесла каго)*.

Англійская ідэаэтнічная спецыфіка фразеалагічнай рэпрэзентацыі перамяшчэння дэтэрмінуецца: наяўнасцю напрамку руху, што дазваляе максімальна хутка пераадолець адлегласць ад аб'екта (*across lots* 'напрасткі'); рэпрэзентацыяй вялікай хуткасці механічных транспартных сродкаў (*burn rubber* 'вельмі хутка ехаць; пра машыну'); актыўным выкарыстаннем марской

тэрміналогіі (*give someone or something a wide berth* ‘абыходзіць каго-небудзь ці што-небудзь’, літаральна ‘даць каму-небудзь шырокае якарнае месца ці месца ля прычала’); вызначэннем кірунку перамяшчэння аб’екта па паху (*follow one’s nose* ‘ісці ў напрамку паху’); эксплікацыяй розных тыпаў перамяшчэння: вертыкальна (*up and down the country* ‘у розных напрамках’), у вадзе і паветры (*tread water* ‘плыць стоячы’, *hit the silk* ‘скакаць з парашутам’), з прычыны невыканання грашовых абавязкаў (*do a moonlight flit* ‘з’ехаць з кватэры без аплаты’), з пэўнымі цяжкасцямі (*worm one’s way* ‘прабірацца паўзком’).

Мікрапалі месцазнаходжання аб’ядноўваюць беларускія і англійскія фразеалагізмы, што рэпрэзентуюць арыентацыйныя прасторавыя ўласцівасці з пазначэннем адлегласці (*блізка / недалёка, далёка, высока*) і без пазначэння адлегласці (*знаходжанне ў адным месцы, знаходжанне ў розных месцах, знаходжанне нідзе*).

Лакалізацыя аб’екта з пазначэннем блізкасці / адлегласці апісваецца трохкампанентнай гарызантальнай прасторавай мадэллю *блізка – недалёка – далёка*.

Значная колькасць беларускіх і англійскіх ФА з семантыкай ‘блізка’, іх ужыванне з актуальнымі прэдыкатамі *высіцца, чарнець, залаціцца*, *паблiскваць навісаць, пачуцца* і пад., наяўнасць у іх структуры саматызмаў *вока, рука, нага* (*пад рукой* і *near at hand, вока ў вока* і *eyeball to eyeball, пад нагамі* і *under foot*), вобразная сувязь з прадметамі і з’явамі жыцця чалавека (*плот у плот* і *right next door to something*) сведчаць пра самата-антрапацэнтрычны характар блізкай прасторы: ***Навісала*** *нізкае – як* рукой дастаць – *лілова-чорнае неба* (У. Караткевіч); *A noise nearer* ***at hand*** *made him quiver* (W. Golding) ‘Шум, што **пачуўся побач**, прымусіў яго здрыгануцца’.

ФА са значэннем ‘недалёка’ эксплікуюць месцазнаходжанне аб’екта па-за межамі тактыльнай перцэптыўнай прасторы назіральніка, але не выключаюць магчымасць гэты аб’ект убачыць ці дайсці да яго за невялікі прамежак часу (*у трох / некалькіх кроках* і *within two / a few steps away / away from / from to*).

Фразеалагізмы з семантыкай ‘далёка’, звязаныя з вобразамі края, мяжы, (*на краі свету / зямлі* і *at the end of the earth)* пазначаюць месцазнаходжанне аб’екта па-за межамі перцэптыўных магчымасцей назіральніка, пра што сведчаць адсутнасць саматызмаў у структуры ФА гэтай падгрупы і іх ужыванне з неактуальнымі прэдыкатамі *быць, жыць, знаходзіцца: Ну што ж, пойдзем па хатах. Я* ***ў чорта на кулічках*** *жыву. Праводзіць мяне не трэба* (А. Асіпенка); *He lives in some tiny, remote village* ***in the back of beyond*** [CID] ‘Ён жыве ў маленькай аддаленай вёсцы **ў чорта на кулічках**’.

Як паказала даследаванне, беларусам уласцівы выкарыстанне дзевяткова-дзесятковай сістэмы вылічэння (*за трыдзевяць зямель, за дзясятай гарой)* і зрокавага аналізатару пры вызначэнні адлегласці ад аб’екта (*за вачамі* ‘вельмі далёка’). Носьбіты англійскай мовы вызначаюць аддаленую лакалізацыю аб’екта побач са зрокам пры дапамозе слыху (*out of earshort* ‘па-за межамі чутнасці’). Яркія вобразы беларускай міфалогіі і фальклору *воран, камар, чорт* у

фразеалагізмах **воран касцей не занясе,** *дзе камар козы пасе, у чорта ў зубах, у чорта на рагах* дэтэрмінуюць іх экспрэсіўнасць, адмоўную канатацыю і канстатуюць міфалагізаванае ўспрыняцце беларусамі далёкага месцазнаходжання.

Англійскія ФА з пазначэннем аддаленасці вобразна звязаны з задняй часткай аб'екта (*the back of beyond* – літаральна 'ззаду замагільнага жыцця'), пазбаўлены канатацыі, з'яўляюцца нейтральнымі і рэпрэзентуюць культурна-маркіраваную структуру міжасобаснай прасторы чалавека (*keep someone at arm's length* 'трымаць каго-небудзь на адлегласці выцягнутай рукі').

Устаноўлена, што месцазнаходжанне без пазначэння блізкасці / адлегласці ўключае наступныя фразеасемантычныя падгрупы: *знаходжанне ў адным месцы, знаходжанне ў розных месцах, знаходжанне нідзе*.

Знаходжанне ў адным месцы рэалізуецца ў беларускай і англійскай фразеасістэмах праз трохкампанентную вертыкальную прасторавую мадэль *добрае, роднае, вядомае месца – канкрэтнае месцазнаходжанне – дрэннае, чужое, невядомае месца.*

Беларускія і англійскія ФА фразеасемантычнай падгрупы *добрае, роднае, вядомае месца,* асацыятыўна звязаныя з постміфалагічнымі феноменамі *Бог, нябеснае царства,* маюць адабральную канатацыю і сведчаць пра асэнсаванне асвоенай, вядомай і бяспечнай прасторы ў хрысціянскай культурнай традыцыі (беларус. *царства нябеснае*, англ. *the kingdom of heaven* 'рай, замагільнае жыццё ў раі').

Канстытуенты фразеасемантычнай падгрупы *канкрэтнае месцазнаходжанне* рэпрэзентуюць каардынатна-арыентаваную лакалізацыю аб'екта ў полі зроку (*на віду* і *in full view of everybody*), на адкрытай прасторы (*на свежым / вольным паветры* і *in the open air*), справа (*па правую руку / па правай руцэ* і *at the right hand side*) ці злева (*па левую руку / па левай руцэ* і *at the left hand side*). Яны з'яўляюцца нейтральнымі і характарызуюцца адсутнасцю ў іх структуры лексем-тапонімаў. Разам з тым англійскія фразеалагізмы змяшчаюць культурна-гістарычную інфармацыю пра сацыяльную структуру англамоўнага грамадства. Так, у фразеалагізмах *sit above the salt* 'сядзець за верхнім канцом стала' і *sit below the salt* 'сядзець за ніжнім канцом стала' адлюстравана даўняя англійская традыцыя размяшчэння людзей у час прыёму ежы: шляхетных гасцей саджалі бліжэй да сальніцы 'над соллю' (*above the salt),* а бязродных гасцей, бедных сваякоў і слуг – далей ад сальніцы 'пад соллю' (*below the salt*).

Беларускія і англійскія ФА падгрупы *дрэннае, чужое, невядомае месца* пазначаюць лакалізацыю аб'екта на мяжы альбо па-за межамі зрокавага, слыхавога ці нюхальнага ўспрымання на максімальнай адлегласці ад назіральніка.

Вобразная сувязь беларускіх ФА гэтай падгрупы з дахрысціянскімі феноменамі *агонь, вятры, грымота, кадук, каланіца, ліха, немач, нячыстая сіла, нячысцік, пярун, халера* абумоўлівае іх негатыўную канатацыю, прыналежнасць да прастамоўнага рэгістру і сведчыць пра міфалагічнае асэнсаванне беларусамі невядомай лакалізацыі: *Дзе гэта цябе* ***нялёгкая носіць****? Усё гулі табе!* (С. Грахоўскі).

Англійскім ФА са значэннем 'невядомае, чужое, дрэннае месца' не ўласціва падобная разнастайнасць фальклорных феноменаў. Тут вобразнай асновай выступаюць суцэльныя прасторавыя локусы, што знаходзяцца ўнізе па вертыкалі (*the lower world* – літаральна 'ніжні свет' – 'пекла') ці на супрацьлеглым баку па гарызанталі (англ. *on / from the wrong side of the tracks* – літаральна 'па той бок дарогі' – 'з непрэстыжнай часткі горада, асабліва з той, дзе пражываюць бедныя'). Яны характарызуюцца нейтральнасцю ў плане эмоцый.

Побач з міфалагічнымі персанажамі ў беларускіх ФА і цэльнымі локусамі ў англійскіх фразеалагізмах са значэннем 'дрэннае, чужое, незнаёмае месца' прысутнічаюць феномены постміфалагічных канцэпцый свету – хрысціянства і мусульманства (беларус. *Бог, Алах, чорт,* англ. *God, devil*; *Бог ведае дзе, God knows where*).

Постміфалагічныя феномены і фальклорныя істоты ёсць найвышэйшыя нададрасаты, таму беларускія і англійскія ФА гэтай падгрупы можна лічыць эвідэнцыяльнымі сродкамі з эксплііцытным указаннем на крыніцу паведамлення: *Насця не паглядзела, што Іван не маладзён. І яе ўласная маладосць* ***Бог ведае дзе*** *засталася ззаду* (А. Васілевіч). ***God knows where*** *she'd been last night* (M. Ripley) **'Бог ведае, дзе** яна была мінулай ноччу'.

Беларускія і англійскія ФА фразеасемантычнай падгрупы *знаходжанне ў розных месцах* рэпрэзентуюць лакалізацыю, абмежаваную магчымасцямі зрокавай перцэпцыі назіральніка. Яна можа быць пастаяннай (<*i*> *там і тут* / <*i*> *тут і там, here and there*), перыядычнай (*то там то сям, now here now there*) і ажыццяўляецца гарызантальна. Семантыка лакалізацыі такога тыпу ў беларускіх і англійскіх ФА эксплікуецца дэйктычнымі займеннікамі *тут, там* і *here* 'тут', *there* 'там', *hither* 'тут', *thither* 'там' і лексемамі-інтэнсіфікатарамі *кожны, every* 'кожны'. Апрача гэтага, англійскія ФА гэтай падгрупы нярэдка ўключаюць лексемы-тапонімы тыпу *China* 'Кітай' і дэлімітатыўныя прыназоўнікі *from* 'ад' і *to* 'да' (*from China to Peru* 'ад Кітая да Перу').

Прасторавая лакалізацыя ў розных месцах, пазначаная беларускімі фразеалагізмамі, дэтэрмінуецца пераважна полем зроку назіральніка ў гарызантальнай плоскасці: *куды ні кінеш вокам* 'усюды, скрозь, вакол'. У англійскай фразеасістэме знаходжанне аб'екта ў розных месцах можа быць не толькі гарызантальным, але і вертыкальным: *high and low* 'паўсюль, усюды'.

Нерэпрэзентатыўнасць тыпу лакалізацыі ў месцы, што не існуе – *нідзе* (*ні тут ні там, neither here not there* 'нідзе, ні ў якім месцы') – эксплікуе рэчыўную мадэль прасторы ў беларускай і англійскай фразеасістэмах.

Мікрапалі метрыкі аб'ядноўваюць беларускія і англійскія фразеалагізмы, што пазначаюць памеравыя прасторавыя ўласцівасці, прадстаўленыя наступнымі фразеасемантычнымі групамі і падгрупамі: памер (*вялікі, малы, аднолькавага памеру), *даўжыня (*кароткі),* глыбіня*, (неглыбокі*) і кантынуальнасць (*кантынуальнасць, абмежаванасць*).

Як паказаў аналіз беларускага і англійскага фактаграфічнага матэрыялу, прасторавыя аб'екты могуць быць *вялікімі, малымі*, а таксама *аднолькавага памеру*.

Вялікім бывае чалавек (*вярста каломенская, a long / big drink of water* 'чалавек вельмі высокага росту'), дрэвы і расліны (*гамоніць / гаворыць з небам, be high as the sky* 'вельмі высокі, выгоністы; пра лес, дрэвы, расліны'). Разам з семай 'велічыня' актуалізуюцца дадатковыя семы 'дужы' (*хоць у плуг запрагай, built like a tank* 'магутнага складу, моцны') і 'ганарлівы' (*не бачыць ног за пузам* 'пра тоўстага, ганарлівага чалавека', *a fat cat* 'таўстапузы, ганарлівы').

Значэнне 'малы' ствараецца пры дапамозе зааморфнай метафары на аснове параўнання з птушкамі, земнаводнымі, млекакормячымі маленькага памеру. Для беларусаў – гэта *верабей (з вераб'іны нос), жаба (жабе па калена), варона (варона ў дзюбе панесці можа),* для носьбітаў англійскай мовы – *duck* 'качка' *(knee-high to a duck), grasshopper* 'конік' *(knee-high to a grasshopper), jackrabbit* 'трус' *(knee-high to a jackrabbit)*.

Нерэпрэзентатыўнасць беларускіх і англійскіх ФА падгрупы *аднолькавага памеру* (5 беларускіх і 1 англійская ФА) (*адзін пад адзін* і *two / three etc of a kind*) сведчыць пра адлюстраванне ў беларускай і англійскай фразеасістэмах асіметрычных, неэталонных якасцей аб'ектаў, што ўспрымаюцца беларусамі і англічанамі як адхіленні ад нарматыўных паказчыкаў і суправаджаюцца неадабральнай або іранічнай канатацыяй.

Характарыстыкі *кароткі* і *неглыбокі* прадстаўлены 2 беларускімі ФА і 2 англійскімі ФА: *на жабін скок* і *no distance at all* са значэннем 'кароткі', *жабе па калена, up to one's knees* са значэннем 'неглыбокі'.

Выяўлена, што беларускія і англійскія ФА з метрычнай семантыкай адлюстроўваюць гендарныя стэрэатыпы. Эталонам жаноцкасці ў беларускай і англійскай лінгвакультурах выступае зграбнасць: *Хоць дзяўчаты былі, як гаворыцца,* ***у целе****, але ж добрых дзесяць дзён… яны не бачылі ў вочы мяса* (Г. Марчук); *Stephanie had always been* ***on the heavy side*** *for her 5 ft 4 ins (1.6 m) frame* [BNC] 'Стэфані заўсёды была **ў целе** пры росце 5 футаў 4 дзюйма ці 1,6 метра'. Эталоны мужнасці – гэта шырокія плечы, высокі рост: *Марыя Міхайлаўна ўважліва аглядзела рослага праваднiка.* ***Касы сажань*** *у плячах. Волат* (У. Мяжэвіч); *I should imagine he's pretty strong – he's* ***built like a tank*** [CID] 'Мне варта ўявіць, што ён даволі моцны – **касы сажань у плячах**'. Высмейваюцца адвіслы жывот, шырокія сцёгны, лішняя вага: *Сам ён тоўсценькі* ***як кадзь, І*** *нізкі, і кругленькі* (Я. Колас); *He ate till he was as* ***big around as a molasses barrel*** [DAIPV] 'Ён еў, пакуль не стаў тоўстым, **як кадзь**'.

Нацыянальна-спецыфічныя рысы рэпрэзентацыі параметрычных характарыстык праяўляюцца ў несупадзенні: а) аб'ектаў для вымярэння: *нос* у беларускай фразеасістэме (*Бог семярым нёс ды аднаму дастаўся / удзяліў* 'вельмі вялікі; пра нос') і *ягадзіцы* ў англійскай (*broad in the beam* 'таўстазады'), б) стрыжнёвых кампанентаў, звязаных з нацыянальна-культурнымі рэаліямі (*як плаха* 'вялікі па памерах', дзе *плаха* – кавалак расколатага ўздоўж бервяна; *as fat*

as an alderman тоўсты, поўны, з брушкам, дзе *alderman* ‘член савета раёна’), в) метрычных прататыпаў (беларус. *варона, верабей, жаба, сабака* і англ. *duck* ‘качка’, *grasshopper* ‘конік’, *jackrabbit* ‘трус’, *cat* ‘кот’).

Кантынуальнасць прасторы ў беларускай і англійскай фразеасістэмах вызначаецца магчымасцямі назіральніка ахапіць межы працяглага аб’екта зрокавым аналізатарам: *наколькі хапала вока, as far as the eye could see*. *Кантынуальнасць* асацыіруецца са свабодай і атрымлівае станоўчую канатацыю. У сваю чаргу, прасторавая *абмежаванасць* звязана ў беларускай фразеасістэме з недахопам зямельных рэсурсаў для гаспадаркі: *як старой бабе сесці* ‘вельмі мала; звычайна пра зямлю’. У англійскім фразеафондзе яна дэтэрмінавана межамі асобаснай прасторы назіральніка, парушэнне якой успрымаецца негатыўна і атрымлівае адмоўную ацэнку: *sit bodkin* ‘сядзець сціснутым паміж двума пасажырамі’.

Тапалогія рэалізуецца праз форму. Англійскія фразеалагізмы рэпрэзентуюць параметры ‘круглы’ (*as round as a ball* ‘круглы як шар’), ‘плоскі’ (*flat as a board* ‘плоскі, роўны’), ‘прамы’ (*be as straight as a ramrod* ‘вельмі прамы’), а таксама характарызуюць аб’екты нявызначанай формы (*like a sack of potatoes* ‘бясформенны’). У беларускай фразеасістэме была выяўлена 1 ФА са значэннем ‘форма’: *пад гаршчок падстрыгаць* ‘роўнай лініяй вакол галавы’. Значнае колькаснае перавышэнне беларускіх і англійскіх ФА з метрычнай семантыкай над ФА са значэннем ‘форма’ фіксуе канцэптуалізацыю аб’екта ў беларускай і англійскай фразеасістэмах пераважна метрычным спосабам.

Выяўленыя падобныя характарыстыкі фразеалагічнай катэгорыі ў рэпрэзентацыі беларускай і англійскай мовах можна тлумачыць іх агульнымі індаеўрапейскімі каранямі, прыналежнасцю гэтых этнасаў да еўрапейскага хрысціянскага лінгвакультурнага арэалу. Нацыянальна-спецыфічныя рысы дэтэрмінуюцца інтра- (генетычная, структурная разнатыпнасць беларускай і англійскай моў) і экстралінгвістычнымі фактарамі (культурна-гістарычныя, геаграфічныя ўмовы пражывання носьбітаў даследуемых моў).

ЛІТАРАТУРА

1. *Аксамітаў, А. С.* Фразеалагічны слоўнік мовы твораў Я. Коласа / А. С. Аксамітаў. – Мінск: Навука і тэхніка, 1993.

2. *Лепешаў, І. Я.* З народнай фразеалогіі / І.Я. Лепешаў. – Мінск: Вышэйшая школа, 1991.

3. *Лепешаў, І. Я.* Слоўнік фразеалагізмаў : у 2 т. / І. Я. Лепешаў. – Мінск: Беларуская энцыклапедыя, 2008.

4. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – М., 2003 – 2012. – Режим доступа: http:// www.ruskorpora.ru/search-para-en.html. – Дата доступа: 20.04.2011.

5. *Санько, З.* Малы расейска-беларускі слоўнік прыказак, прымавак і фразем / З. Санько. – Мінск: Навука і тэхніка, 1991.

6. *Телия, В. Н.* Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. – М.: Яз. рус. культуры, 1996.

7. *Янкоўскі, Ф. М.* Беларуская фразеалогія / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск: Вышэйшая школа, 1968.

8. *Янкоўскі, Ф. М.* Фразеалагічны слоўнік / Ф. М. Янкоўскі. – Мінск: Народная асвета, 1973.

9. *Янкоўскі, Ф. М.* Беларускія прыказкі, прымаўкі, фразеалагізмы / Ф.М. Янкоўскі. – Мінск: Беларуская навука, 2004.

10. *Ammer, C.* The American heritage / C. Ammer // Dictionary of idioms [Electronic resource]. – 2000. – Mode of access: http://idioms.the freedictionary.com. – Date of access: 14.10.2011.

11. Cambridge idioms dictionary [Electronic resource]. – Mode of access: http:// idioms.thefreedictionary.com. – Date of access : 12.04.2010.

12.*Cowie, A. P.* Oxford dictionary of English idioms / A. P. Cowie, R. Mackin, I. R. McCaig. – Oxford: Oxford univ. press, 2000.

13. *Daphne, M. G.* The Penguin Dictionary of English Idioms / M. G. Daphne, D. Hinds-Howell. – London : Penguin Books, 2001.

14. *Freeman, W. A.* Concise dictionary of English idioms / W. Freeman. – London: Hodder a. Stoughton, 1982.

15. *Heacock, P.* Cambridge dictionary of American idioms [Electronic resource] / P. Heacock. – Mode of access: http://idioms.thefreedictionary.com. – Date of access : 03.04.2010.

16. *Kirkpatrick, E. M.* Chambers idioms / E. M. Kirkpatrick, C. M. Schwarz. – Singapore: Federal Publ., 1983.

17. Longman dictionary of contemporary English. – London: Longman, 1995. – 1668 p.

18. *Long, Th. H.* Longman dictionary of English idioms / Th. H. Long. – London: Longman, 1987.

19. Oxford advanced learner’s dictionary [Electronic resource]. – Electronic text data and program (10 Mb). – Oxford: Oxford univ. press, 2000. – 1 electronic optical disk (CD-ROM).

20. *Sinclair, J.* Cobuild dictionary of idioms / J. Sinclair – London: Collins Publishers, 1995.

21. *Sinclair, J. M.* Collins Cobuild English dictionary for advanced learners / J. M. Sinclair. – Glasgow : Collins Cobuild, Klett, 2002.

22. The British national corpus [Electronic resource]. – Oxford, 2010 –2012. – Mode of access: http://www.natcorp.ox.ac.uk. – Date of access: 14.05.2010.

Елена Кисель

МИФОЛОГИЧЕСКИЕ И ФОЛЬКЛОРНЫЕ ОБРАЗЫ ПРИ ФУНКЦИОНАЛЬНОЙ СЕМАНТИЗАЦИИ/ХАРАКТЕРИЗАЦИИ ЛИЧНЫХ МЕСТОИМЕНИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ К. БАЛЬМОНТА

Референциальная соотнесенность личных местоимений (ЛМ) в поэтическом тексте – явление, которое в значительной мере подтверждает мнение Ю. М. Лотмана о том, что «любые элементы, являющиеся в языке формальными, могут приобретать в поэзии семантический характер, получая дополнительные значения» [8, *47*]. Как отмечает О. Н. Селиверстова, «разряд местоимений, в узуальной языковой системе не обладающий значительностью, системой стиха выдвигается на первый план, добавочно семантизируется, укрупняется» [9, *34*]. Значимость ЛМ в создании образа лирического персонажа неоднократно отмечалась исследователями (И. А. Ионова, Т. И. Сильман, Ю. М. Лотман и др.)

Особую выразительность за счет своей структуры приобретают конструкции, в которых местоимение является субъектом, а субстантив – предикатом (Pronomen Substantive и близкие к этой модели Pronomen Vocative и Pronomen Accusative). В конструкциях такого типа значение ЛМ раскрывается через субъективную конкретизацию референта – процесс, который может быть определен как *функциональная семантизация личных местоимений* [7, *96*].

В поэтическом тексте при помощи референциальной соотнесенности ЛМ осуществляется актуализация тех черт образа референта, которые являются смыслообразующими для данного произведения: ***Я поэт*** (К. Бальмонт); ***Бо я мужык, дурны мужык*** (Я. Купала); ***Я скандалист*** (В. Маяковский). Чистая экспликация ЛМ в поэтическом тексте не является частотным явлением. Как правило, она сочетается с характеризацией, которая может быть как внутренней (заключённой в самом субстантиве-предикате), так и внешней (выраженной атрибутивными, генитивными и др. формами – распространителями предиката). Ср.: ***Я – пралетар*** (Я. Купала); ***Я – эллин влюбленный*** (К. Бальмонт). При наличии в тексте антецедента ЛМ (чаще всего он указывается в заголовке) речь можно вести о **функциональной характеризации ЛМ**: *Я сумрачный, **я** гордый* ***паладин***. (***«Крестоносец»*** К. Бальмонт) ***Я – демократ**! (**«Иван Иванович Гонорарчиков»*** В. Маяковский). При помощи функциональной семантизации/характеризации ЛМ в поэтическом тексте может быть эксплицирован или охарактеризован как лирический герой, так и лирический адресат, субъект лирики, герой ролевой лирики.

ЛМ референциально соотносятся в тексте с различными семантическими типами лексем, в том числе и с номинациями, имеющими отношение к мифологии. Названия мифологических существ, имена богов, всевозможных персонажей фольклора представляют собой во многом уникальную группу лексем, референциальная соотнесенность с ЛМ которыми проявляется в творчестве авторов не всегда. Необходимо особое внимание поэта к мифологии и

фольклору, своеобразная нацеленность творчества, при которой мифовосприятие и мифотворение выдвигается на первый план и обеспечивает актуализацию мифологических образов при помощи конструкций функциональной семантизации/характеризации ЛМ.

Мифологизм творчества К. Бальмонта неоднократно отмечался как учеными, так и поэтами (И. Ф. Анненский, В. В. Бурдин, А. Л. Григорьев, В. М. Жирмунский, Е. В. Карсалова и др.). В своей лирике поэт обращается как к славянским мифологии и фольклору, так и к мифам древних греков, шумеров, индийцев, ацтеков; вводит в свои произведения образы, имеющие отношение к западноевропейскому фольклору. Проведенное исследование позволяет выделить в произведениях К. Бальмонта референциальную соотнесенность личных местоимений со следующими группами лексем, имеющими отношение к мифологии и фольклору:

– номинации мифологических существ, встречающихся во многих народных традициях: *бог*, *колдунья, дух*, *демон*;

– мифонимы, именующие богов славянского пантеона: *Велес*, *Яровит* и т.д.;

– номинации, персонифицирующие бедствия: *Смерть*, *Горе* и т.д.

– фольклорные номинации, относящиеся к славянской традиции: *сестры-лихорадки* (*Трясея, Огнея, Гнетея* и т. д.), *Соловей Будимерович, Микула Селянинович*, *лесунка*;

– номинации, относящиеся к мифам и фольклору западноевропейской традиции: *фея*, *греза*, *призрак*, *инкуб*, *суккуб*, *великан, гном*;

– номинации, относящиеся к мифологии и фольклору Востока и Южной Америки (*Агурамазда*);

– имена и названия, относящиеся к античной мифологии: *Адонис, Афродита*, *сибилла* и т. д.;

– лексемы, имеющие отношение к библейской традиции: *бог*, *дьявол*, *Спаситель*.

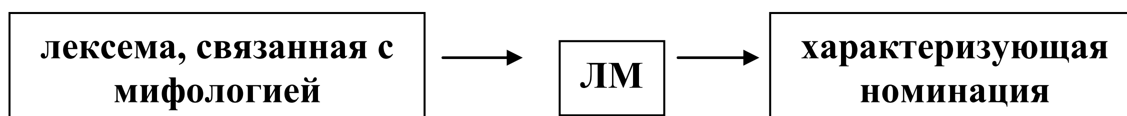
Референциальная соотнесенность личных местоимений с подобными лексемами обычно реализуется в текстах К. Бальмонта при экспликации образа героя ролевой лирики (я-ролевого) и образа лирического адресата (лирическое «ты»). Лексемы данного информационного поля появляются в лирике К. Бальмонта также при описании образа лирического субъекта. Таким образом, референциальная соотнесенность с номинациями такого типа в творчестве К. Бальмонта типична для ЛМ «я», «ты», «вы», «он» («она», «оно», «они»).

При помощи соотнесенности ЛМ с лексемами, имеющими отношение к мифам и фольклору, в творчестве К. Бальмонта может быть **идентифицирован** лирический персонаж. Персонаж при этом получает максимально точное, лаконичное наименование, являющееся существенным для понимания текста в целом. В зависимости от контекстуальной наполненности референта в тексте, персонаж может самоидентифицироваться или идентифицироваться: ***«Греза» Я – греза****… Так меж людей* ***ты будешь Бог***. ***Вас*** *презирать, о,* ***демоны мои****? Отчего* ***ты****,* ***Горе****, зародилося?* (К. Бальмонт). Семантика лексем может расширяться за

счет прилагательных или причастий: *О да, **я колдунья влюбленная**. А **я волшебный Фей*** (К. Бальмонт).

Функциональная семантизация/характеризация ЛМ при помощи лексем, связанных с фольклором и мифологией, позволяет поэту произвести **расширение образа лирического персонажа**. Как правило, это происходит за счет взаимодействия конструкций референциальной соотнесенности ЛМ с антецедентом, т. е. имеет место функциональная характеризация ЛМ.

При расширении образа лексемы, обозначающие мифологических персонажей, обычно выступают в качестве антецедента. Схематически характеризация может быть изображена следующим образом:

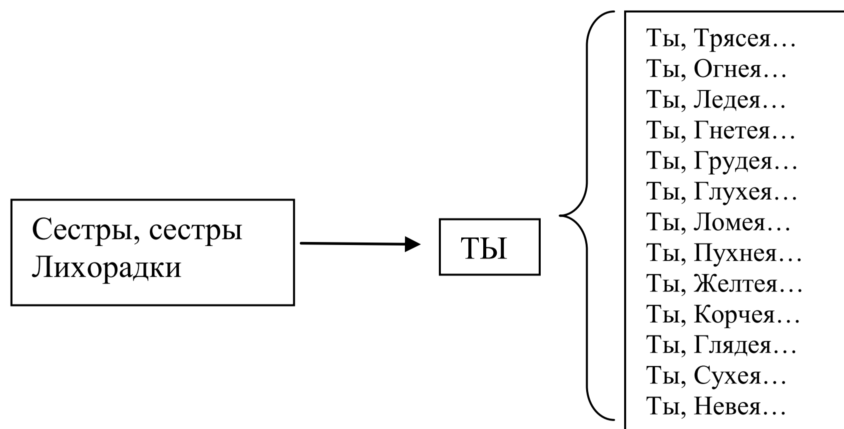


Характеризация ЛМ может также выполняться при помощи лексемы, имеющей отношение к мифологии и фольклору. В таком случае при помощи антецедента референт именуется (дается общепринятое название), а конструкция функциональной семантизации/характеризации ЛМ отражает видение данного образа лирическим героем: *«Голос **дьявола»** **Я** гибну, гибну – и пою, // **Безумный демон снов лирических**. **«Полонянник»** – Почему **ты, дух свирельный**, // Вечно носишься, кружишься…* (К. Бальмонт). Посредством конструкции функциональной характеризации ЛМ передаются размышления лирического героя о месте персонажа мифологии в мире, его отношениях с другими мифологическими персонажами, но его личностных качествах. Мнение лирического героя, его оценка мифологических образов может как совпадать, так и не совпадать с общепринятыми представлениями: «*Велес» …**ты дух чудес**. «Греза» **Я – призрак любовницы брошенной**. Есть **Витцлипохтли** меж Богами, // **Он самый страшный Бог** над нами, // Мечом он бьет, и жжет огнем. **Я царственный создатель многих стран, я светлый бог миров**, **Агурамазда**… **Она придет ко мне, безмолвная, она придет ко мне бесстрастная**…*(*смерть*, в данном случае имеет место контекстуальная семантизация) (К. Бальмонт).

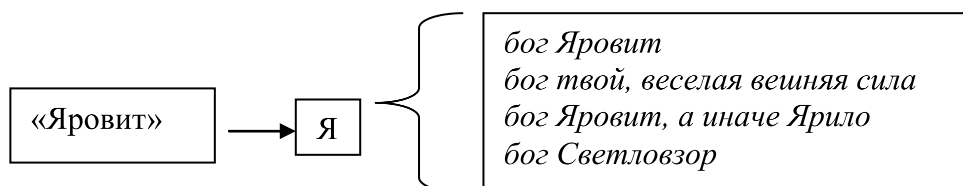
Функциональная характеризация ЛМ такого рода возможна и в тех случаях, когда антецедент не оформлен в тексте, но без труда угадывается, исходя из контекста. При помощи такого приема обычно характеризуются образы, восходящие к библейской традиции, т. е. Бог, Христос: «***Звездоликий»*** *(Он); Спаси меня! Ведь **ты** – **Спаситель!*** (К. Бальмонт)

Расширение образа персонажа может происходить и при экспликации в произведении одного референта как множества схожих. Примером может служить стихотворение К. Бальмонта «Тринадцать сестер», в котором антецедент обозначается в начале: *Сестры, сестры, Лихорадки*… (К. Бальмонт). Далее по тексту при помощи референциальной соотнесенности ЛМ «ты» с именами сестер-лихорадок происходит постепенное раскрытие образов: ***Ты, Трясея**, дай ему // Потрястись, попав в тюрьму. // **Ты, Огнея**, боль продли, // Прах земли огнем*

*пали. // **Ты, Ледея**, так в озноб // Загони, чтоб звал он гроб.* (К. Бальмонт). Поскольку имена «сестер» в данном случае определяют их предназначение, конструкции референциальной соотнесенности ЛМ становятся смысловым стержнем произведения. Этот способ расширения образа референта может быть изображен следующим образом:



В поэтическом тексте с одним антецедентом могут соотноситься несколько конструкций функциональной характеризации ЛМ. Концентрируясь в тексте, эти конструкции обеспечивают многомерную характеристику референта. Так, например, в стихотворении К. Бальмонта «Яровит» автор считает необходимым актуализировать несколько характеристик: ***Я бог Яровит**, я весенний, и ярый, // Я с бранным щитом рассеваю удары, **Я бог твой**, и я зажигаю пожары // **Я бог Яровит**, а **иначе Ярило** // **Я бог твой, веселая вешняя сила**. **Я бог Светловзор**, распаленный и буйный* (К. Бальмонт). В результате совокупный образ лирического персонажа составлен из следующих черт:



Соотнесенность ЛМ с названиями фольклорных персонажей и мифологических существ используется в стихотворениях К. Бальмонта и для **метафорической характеризации** лирического героя, адресата или субъекта лирики. В таком случае имеет место непрямая референция. При помощи образной семантизации/характеризации ЛМ автор подчеркивает личностные качества персонажа, его место в мире, отношения с другими персонажами. Поэт использует яркость, оригинальность, выпуклость мифологических образов для привлечения внимания читателя к определенным чертам в характере своего героя: ***Я – светлый бог**, когда целую! **Не гномом роющим я был** средь мирозданья. **Ты призрак** дорогой… бледнеющий… неясный* (К. Бальмонт). Метафорическая характеризация ЛМ может осуществляться и при наличии в тексте антецедента: ***Колибри**, малая Жар-Птица, // **Ты фея** в царстве орхидей.* (К. Бальмонт). Расширение образа может также происходить за счет разнообразных

дополнительных адъективов при одной и той же конструкции референциальной соотнесенности ЛМ: *Солнце,* ***Солнце*, *ты Бог*** *// О, Солнце,* ***ты яростный Бог****! О,* ***Солнце*, *ты ласковый Бог****! Солнце, о,* ***Солнце, ты Бог золотой*** (К. Бальмонт).

Особый интерес в этом плане представляют произведения, в которых лирическим адресатом или субъектом являются деятели культуры, как правило, поэты или художники. Использование лексем данного информационного поля позволяет автору в образной форме сопоставить личность и творчество людей искусства с вечными, архетипическими, находящимися за гранью реальности образами: *«К* ***Бодлеру****» Сам с женскою душой, сам* ***властный демон ты****!;* ***«Леонардо да Винчи» Крылатый был он человеколев****; «Памяти* ***В.С. Соловьева» Ты*** *шествуешь теперь в долинах Бога, // О,* ***дух, приявший светлую печать****.* (К. Бальмонт).

Обращают на себя внимание также образная характеризация референта при помощи наименований реалий и существ, изначально принадлежащих к мифологии: «***Химеры****» Ты,* **incubus** *таинственных зачатий, //* ***Ты*, succubus**, *меняющий свой облик.* (К. Бальмонт). При этом антецедент и субстантив-предикат могут принадлежать к мифологии разных народов: «**Йони-Лингам**» *Это* ***вы*** *–* ***Афродита*** *в расцвете, //* ***Адонис*** *в упоительном лете* (К. Бальмонт).

Итак, в творчестве К. Бальмонта большое значение приобретают мифологические и фольклорные образы, которые часто актуализируются при помощи конструкций референциальной соотнесенности ЛМ. Обращаясь к конструкциям семантизации/характеризации ЛМ, К. Бальмонт стремится обратить внимание читателя на данные образы, поэтически интерпретировать их, расширить и охарактеризовать, выразить к ним отношение лирического героя. Обращение к образам фольклора и мифов при непрямой референции дает автору возможность для оригинальной метафорической характеризации лирического персонажа, сложных сопоставлений, основанных на отсылках к архетипам.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анненский, И. Ф.* Бальмонт лирик / И. Ф. Анненский // Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – С. 93 – 122.
2. *Бурдин, В. В.* Мифологическое начало в поэзии К. Д. Бальмонта 1890-х – 1900-х годов / В. В. Бурдин / Дис. канд. филол. наук: 10.01.01. – Иваново, 1998.
3. *Григорьев, А. Л.* Мифы в поэзии и прозе русских символистов / А.Л. Григорьев // Литература и мифология. Л.: НИИ, 1975. – С. 56–78.
4. *Жирмунский, В. М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В. М. Жирмунский. – Л.: Наука, 1977.
5. *Ионова, И. А.* Эстетическая продуктивность морфологических средств языка в поэзии / И. А. Ионова. – Кишинев, 1989.
6. *Карсалова, Е. В.* Поэтические индивидуальности «серебряного века». Брюсов и Бальмонт. / Е. В. Карсалова // Серебряный век русской поэзии. – М., 1996. – С. 428 – 564.

7. *Кисель, Е. В.* Функциональная семантизация и характеризация личных местоимений / Е. В. Кисель // Вестник Могилевского государственного университета им. А. А. Кулешова, Серия А. Гуманитарные науки. – 2012. – № 2 (40). – С. 94 – 101;
8. *Лотман, Ю. М.* О поэтах и поэзии: Анализ поэт. текста. Статьи и исслед. Заметки. Рецензии. Выступления. / Ю. М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПБ, 2001.
9. *Селиверстова, О.Н.* Местоимения в языке и речи / О.Н. Селиверстова. – М.: Наука, 1988.
10.*Сильман, Т. И.* Синтаксико-стилистические особенности местоимений / Т. И. Сильман // Вопросы языкознания. – 1970.– №4. – С. 81 – 92.

Елена Маюк

НЕМНОГО ИЛИ *МАЛО*: СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КВАНТОРОВ В БЕЛОРУССКОМ И АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКАХ

Распространенные представления о семантике слов *мало* и *немного*, отраженные в словарных толкованиях, заключаются в том, что эти слова имеют очень близкие значения – и то, и другое указывает на небольшое количество или небольшую степень проявления признака, ср.: *мало* – «в небольшом количестве, в небольшой степени; немного» [1, *515*], *немного* – «в небольшом количестве; мало» [1, *628*].

Настоящая статья посвящена анализу семантических и функциональных характеристик кванторов *мало* и *немного* в белорусском языке (*мала, нямнога / трохі*) в сопоставлении с английским языком (*little / few, a little / a few*) с целью выявления их универсальных и национально-специфических черт. Фактическим материалом исследования послужили белорусские и английские паремиологические единицы, выявленные путем сплошной выборки из словарей и сборников белорусских и английских пословиц и поговорок [2, 3, 7, 8, 9, 10].

В белорусском языке лексема *мала* трактуется как «у невялікай, недастатковай колькасці, ступені» [4, *88*]. Аналогами слова *немного* в белорусском являются *нямнога* – «мала, не вельмі многа» [4, *433*], *трохі* – «няшмат, крыху» [4, *521*]. Следует отметить, что наречие *трохі*, относящееся к разговорному языку, характеризует предикативный признак и недискретное множество. Из дефиниций следует, что лексические единицы *мала* и *нямнога / трохі* имеют схожие черты. Данные слова могут квантифицировать как дискретные, так и недискретные множества (*мала / нямнога людзей; мала / нямнога / трохі малака*). В некоторых контекстах рассматриваемые кванторы взаимозаменяемы с сохранением смысла высказывания, ср.:

Хто ***мала*** *есць, той кепска робіць* [2, *181*];
Хто ***нямнога*** *есць, той кепска робіць*;

Хто ***трохі*** *есць, той кепска робіць*.

Однако есть и такие высказывания, которым белорусские слова *нямнога / трохі* и *мала* придают, скорее, противоположное значение или, по крайней мере, противоположную коммуникативную предназначенность.
Например:

Яго ***трохі*** *турбаваў зыход справы*;
Яго ***мала*** *палохаў зыход справы*.

В первом высказывании сообщается об обеспокоенности человека, в то время как второе высказывание передает идею о том, что человек не волновался. Такие явления могут быть объяснены, исходя из особенностей семантики слов *мала* и *нямнога / трохі*.

Посредством высказывания, содержащего слово *мала*, говорящий сообщает, что квантифицируемое множество меньше или предикативный признак проявляется в меньшей степени, чем можно было бы ожидать:

Мала *сала,* ***мала*** *хлеба,* ***мала*** *зямлі – болей трэба* [2, *118*];
Кашэль вялік, луста ***мáла*** *– не родная матка клала* [3, *104*];
Рана ўстала, да ***мала*** *напрала* [2, *174*];
Мала *мелі, скора з'елі* [2, *227*];
Дзе гаспадароў многа, там толку ***мала*** [3, *53*].

С другой стороны, если речь идет о конкретных объектах для которых малое количество не эквивалентно отсутствию, указанный эффект не возникает:

Карова, што многа раве, ***мала*** *малака дае* [2, *139*];
Рыбы многа, хлеба ***мала*** [2, *151*].

Приведенные примеры не могут рассматриваться как сообщения о том, что молока или хлеба нет вообще.

Слова *нямнога* и *трохі* обладают иными коммуникативными свойствами. Высказывание, в котором *нямнога / трохі* квантифицируют предикативный признак, выражает сообщение о самом факте проявления этого признака, а то, что признак проявляется в небольшой степени, составляет добавочное сообщение, которое часто совсем отходит на задний план, так что *нямнога / трохі* используется только для «смягчения» высказывания:

Я нямнога *стаміўся*;
Трохі *пачакай!*

Высказывания, в которых *нямнога / трохі* квалифицируют множество, коммуникативно неоднозначны. Если *нямнога / трохі* несут на себе логическое ударение, высказывание оказывается почти синонимичным соответствующему высказыванию со словом *мала*:

Луччу ***мала****, ды харашо* [2, *171*];
Луччу ***нямнога****, ды харашо*;
Луччу ***трохі****, ды харашо*.

Однако определенные семантические различия между *нямнога / трохі* и *мала* имеются. Анализируемые лексемы обозначают «меньше нормы», но сама «норма» может пониматься двояко. Если «норма» понимается как количество,

обычное для подобных ситуаций, соответствующее стереотипу, то в равной степени употребительны и *нямнога / трохі*, и *мала*:

Аспожка – хлеба ***нямножка*** [2, *109*];

Аспожка – хлеба ***мала***.

Но возможно и другое понимание «нормы» – как количества, достаточного для достижения чего-либо. Тогда значение недостатка количества передается только квантором *мала*:

Шмат дыму – ***мала*** *пылу* [2, *214*];

Многа поту ды ***мала*** *проку* [3, *290*];

Для піяќа ***мала*** *траяќа* [3, *353*];

Многа чуецца, да ***мала*** *верыцца* [3, *395*].

При первом понимании «нормы» антонимом слов *нямнога / трохі* и *мала* будет *шмат*, при втором – антоним слова *мала – до̀сыць*.

Если *нямнога / трохі* не несут логического ударения, актуальное членение сходно с актуальным членением предложений, в которых *нямнога / трохі* квантифицируют предикативный признак: сообщение о существовании квантифицируемого множества и есть основное сообщение, тогда как существование этого множества в небольшом количестве – дополнительное сообщение. Таким образом, предложение *У мяне засталося нямнога грошай* имеет два прочтения: с ударением на слове *нямнога* оно сообщает, что денег осталось мало, без ударения на этом слове оно сообщает, что остались деньги (и при этом немного).

В тех случаях, когда слова *нямнога / трохі* относятся к неисчисляемому имени, смысл высказывания может состоять лишь в сообщении о существовании соответствующего (недискретного) множества; сообщение о том, что это множество невелико, может и не быть существенным для смысла высказывания – *нямнога / трохі* означают просто «некоторое количество», ср.:

Век веку падасць і яшчэ ***трошкі*** *застанецца* [3, *409*];

Пакуль жывеш – усяго трэба, а як памрэш – чатыры дошкі і пяску ***трошкі*** [3, *417*].

В английском языке аналогами белорусских кванторов *мала* и *нямнога / трохі* являются лексические единицы *little / few* и *a little / a few*. В словарных статьях находим следующие определения рассматриваемых кванторов: *little* – «used with uncountable nouns to mean ‘not much’» («используется с неисчисляемыми существительными и означает «не много») [6, *902*], *few* – «not many people, things or places» («немного людей, вещей или мест») [6, *567*], *a little* – «used with uncountable nouns to mean ‘a small amount’, ‘some’» («используется с неисчисляемыми существительными и означает ‘некоторое количество») [6, *902*], *a few* – «a small number of people, things or places; some» («небольшое количество людей, вещей или мест; несколько») [6, *567*]. Из определений можно сделать следующий вывод: в английском языке, в отличие от белорусского, наблюдается четкое разграничение кванторных слов, характеризующих дискретное и

недискретное множества. Так, английские лексемы *little* и *a little* квантифицируют неисчисляемые существительные, в то время как слова *few* и *a few* – исчисляемые существительные. Ср.:

Little wealth little care [8, *472*];

Often and ***little*** *eating makes a man fat* [9, *81*];

A little labour*, much health* [8, *471*];

A little help *is worth a deal of pity* [9, *60*];

Few lawyers *die well,* ***few physicians*** *live well* [8, *254*];

Few words *and many deeds* [8, *254*];

You win ***a few****, you lose* ***a few*** [7, *352*];

You have to break ***a few*** *eggs to make an omelette* [8, *343*].

В английском, так же как и в белорусском, присутствует дифференциация кванторов небольшого количества / степени по признаку «норма». В случае употребления *little / few* фраза приобретает отрицательный оттенок и означает «меньше нормы», «меньше, чем ожидалось», например:

If you had as ***little*** *money as you had manners, you would be the poorest man of your kin* [8, *471*];

Many are called but ***few*** *are chosen* [7, *116*].

A little / a few отрицательного оттенка не имеют и определяются как «меньше нормы, но достаточно», например:

You have ***a little*** *wit, and it does you good sometimes* [8, *472*];

The greatest wealth is contentment with ***a little*** [9, *39*];

you have to break ***a few*** *eggs to make an omelette* [8, *343*];

you win ***a few****, you lose* ***a few*** [7, *352*].

Fнглийский язык характеризуется также наличием местоимения-квантора *some*, которое определяет как дискретное, так и недискретное множество. согласно дефиниции лексема *some* – «used with uncountable nouns or plural countable nouns to mean ‘an amount of’ or ‘a number of’, when the amount or number is not given» [6, *1469*], т. е. *some* квантифицирует исчисляемые существительные только во множественном числе или неисчисляемые существительные. Ср.:

Some places of Kent have health and no wealth, some wealth and no health, some health and wealth, some have neither health nor wealth **[9,** ***87*****];**

Some evils are cures by contempt **[9,** ***38*****];**

No great loss without some small gain **[10];**

If you throw mud enough, some of it will stick **[10];**

*No sweet without (****some****)* ***sweat*** [10].

Следует, однако, отметить, что в отрицательных и вопросительных предложениях *some* заменяется лексической единицей *any*. При этом в отрицательном высказывании *any* объективирует сему «ни одного», «ни чуточки», а в вопросительном – сему «немного, чуть-чуть», ср.:

Meat and mass never hindered ***any*** *man* [9, *78*];

Envy never enriched ***any*** *man* **[9,** ***90*****]**

Is there any milk left?

Местоимение-квантор *some* может использоваться в вопросах, на которые ожидается утвердительный ответ, например: *Would you like some milk in your coffee? Didn't you borrow some books of mine?*

Исследование позволило определить семантические и функциональные особенности кванторов *мало* и *немного* в белорусском (*мала, нямнога / трохі*) и английском языках (*little / few, a little / a few*), выявить универсальные и национально-специфические черты вербализации семы небольшого количества / степени.

Установление универсальных (изоморфных) черт при сопоставлении неблизкородственных языков (белорусского и английского) подтвердило наличие общих семантических и функциональных характеристик кванторов *мало* и *немного* в белорусском и английском языке. Общим в рассматриваемых языках является способность кванторов белорус. *мала, нямнога / трохі* и англ. *little / few, a little / a few* квантифицировать как дискретные, так и недискретные множества (белорус. *мала / нямнога / трохі людзей, мала / нямнога / трохі малака*; англ. *few / a few people, little / a little milk*). Изоморфным для двух разноструктурных языков оказывается дифференциация кванторов небольшого количества / степени по признаку «норма». Значение нормы как количества, соответствующего стереотипу, вербализуется в белорусском языке лексемами *нямнога / трохі, мала*, в английском – словами *a little, a few*. В случае, когда нужно передать значение недостатка нужного количества в белорусском языке используется *мала*, а в английском – *little* и *few*.

Асимметрия семантических и функциональных характеристик кванторов *мало* и *немного* в двух структурно разнотипных языках проявляется в том, что каждый из белорусских кванторов *мала* и *нямнога* может описывать как дискретное, так и недискретное множество, в то время как в английском языке наблюдается четкое разграничение кванторных слов, характеризующих исчисляемое и неисчисляемое множества. Так, английские лексемы *little* и *a little* квантифицируют недискретное множество, в то время как слова *few* и *a few* – дискретное множество. Частным в английском языке представляется наличие местоимения-квантора *some*, которое определяет как исчисляемые, так и неисчисляемые существительные.

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ лексических средств выражения квантитативности в белорусском и английском языках дал возможность выявить семантические и функциональные характеристики кванторов *мало* и *немного* в белорусском (*мала, нямнога / трохі*) и английском языках (*little / few, a little / a few*), определить сходства и различия в выражении значения небольшого количества / степени на лексическом уровне.

ЛИТЕРАТУРА

1. Новейший большой толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», М.: «РИПОЛ классик», 2008. – 1536 с.

2. Прыказкі і прымаўкі: У 2 кн. Кн. 1. / [Рэд. А. С. Фядосік]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976. – 560 с.
3. Прыказкі і прымаўкі: У 2 кн. Кн. 2. / [Рэд. А. С. Фядосік]. – Мінск: Навука і тэхніка, 1976.– 616 с.
4. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. Т. 3. / [Рэд. тома П. М. Гапановіч]. – Мінск: Бел. Сав. Энцыклапедыя, 1979. – 672 с.
5. Тлумачальны слоўнік беларускай мовы: У 5 т. Т. 5. Кн. 1. / [Рэд. тома П. М. Гапановіч]. – Мінск: Бел. Сав. Энцыклапедыя, 1982. – 663 с.
6. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English / A. S. Hornby. – 8th ed. – Oxford: University Press, 2010. – 1796 p.
7. The Concise Oxford Dictionary of Proverbs / John Simpson, Jennifer Speake. – 3rd ed. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 362 p.
8. The Oxford dictionary of English proverbs / P.F. Wilson. – 3rd edition. – Oxford : The Clarendon Press, 1992. – 950 p.
9. The Penguin Dictionary of Proverbs / Jonathan Law. – 2nd ed. – London: Penguin Books Ltd, 2000. – 365 p.
10.1000 English Proverbs and Sayings [Electronic resource]. – UL.to, 2008. – Mode of access: http://ebookbrowse.com/1000-english-proverbs-and-sayings-tmp4e87b130-pdf-d168698681. – Date of access : 12.11.2012.

Анастасия Головня, Ян Сяоянь

КОНЦЕПТ «ЖЕНЩИНА» В ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКОМ ПОЛЕ «СЕМЬЯ» (НА МАТЕРИАЛЕ КИТАЙСКИХ ПОСЛОВИЦ)

Разнообразие гендерных отношений в культурной жизни китайцев предопределило обилие встречающихся в китайских паремиях гендерно маркированных концептов, особое место среди которых принадлежит концепту «женщина».

Проанализировав двухтомный «Сборник китайских народных речений, пословиц и поговорок», изданный в Чжэнджоу в 2001 году [4] и содержащий 41404 изречения, мы выбрали пословицы и поговорки, репрезентирующие концепт «женщина», и осуществили их перевод, стараясь сохранить жанровое своеобразие паремий.

Отметим, что 340 единиц-паремий, включающют лексемы, описывают лексико-семантическое поле *семья и* отражают концепт *женщина*.

ТАБЛИЦА 3.1

Реализация концепта «женщина» в лексико-семантическом поле «семья» в китайском языке

Лексемы	Число паремий	Примеры

Жена (женский)	170	无妻不成家，无梁不成屋 – Без жены нет семьи, без опоры нет дома.
Баба (бабий)	66	三个女人一台戏 – Три бабы смотрятся одним гонгом.
Невестка (сноха)	28	打倒的媳妇，和倒的面 – Невестка с глаз свекрови долой, как собака.
Свекровь (свекровка, свекруха)	25	有闺女不愁没有婆家 – Каждая девушка найдет свою свекровь.
Девка, девица, девушка (девичий)	23	女怕嫁错郎 – Девушки боятся вступать в неудачный брак.
Теща	7	墙门朝稻田，岳母寻女婿 – Дома не хватает рук – теща ищет зятя.
Вдова (вдовица)	4	寡妇门前是非多 – О вдове всегда идут разные слухи.
Золовка	4	顺得姑来失嫂意 – Золовка и невестка всегда борются друг с другом за симпатию мужа.
Хозяйка	3	家无主心骨，扫帚颠倒竖 – Если в семье нет согласия между хозяином и хозяйкой, то даже веник в углу дома не стоит.
Наложница	2	宁贫也不做富家妾 – Лучше чинить бедняку рваную одежду, чем быть наложницей в доме богатого
Мачеха	2	春天后母面：春天以后，气候会阴晴冷暖无常 – Ранняя весна переменчива как лицо мачехи.
Кума	2	干亲进了门，两眼骨碌碌；不是看财物，就是瞅女人 – Кум и кума ценят то имущество, то красоту женщины.
Сваха	3	媳妇娶到房，媒人摺过墙 – После свадьбы сваха больше не придет.
Имя собственное	1	不打扮，不美观，擦擦抹抹赛貂蝉 – Без переодевания, девушка неприглядная. После прихорашивания выглядит красивее, чем красавица Дяо Чань.
Итого	340	

Необходимо отметить, что наибольшую частотность в китайских паремиях имеет лексема *жена* (170 единиц). В китайских пословицах *жена* предстает как существо *слезливое, злое, словоохотливое, жадное и зависимое* (в дальнейшем

условно – *злая жена).* Больше всего пословиц с отрицательной коннотацией женского характера, осуждающих *злость* женщины: 恶妇难做处，劣马难骑 – *Со злой женой трудно справиться, на злом коне трудно ехать;* 毒妇 – *Зло – сердце женщины;* 恶妇灾一生，如灾年饿一年 – *Возьмешь нехорошую жену – горюешь всю жизнь, неурожай – голодаешь весь год;* 恶妇灾一生 – *Женись на злой жене – будешь мучиться (будет мучением) всю жизнь;* 穿上桅杆断了，一时灾难，和恶妇结婚，一辈子受灾 – *У перевернутой лодки мачта сломалась – временная бедность, женился на злой жене – вечная бедность;* 生意不成功难过一次，和恶妇结婚一辈子难过 – *Торговля неудачная – один раз, женившись на злой жене – шестьдесят лет;* 学到功夫，痛苦一，没有找到好的雇农，穷苦一年，没有找到好的妻 子，穷苦一辈子 – *Не нашел хорошего кон-фу – бедность дня, не нашел хорошего батрака – бедность года, не нашел хорошей жены – бедность всей жизни.*

Отдельные китайские пословицы констатируют или осуждают:

– *сварливость* жены:

懒工人害工厂困难一年，和懒惰的妻子在一起，一辈子受苦 – *С плохим работником будешь бедствовать год, со сварливой женой — всю жизнь*;

– *слезливость:* 女人的眼泪是制服男人的法宝 – *Слезы женщины – преклонение коленей мужа;* 忧郁，男人用歌唱表达，女人用眼泪表达 – *Тоскуя, мужчина поет, а женщина плачет;*

– *жадность:* 妻子吝啬金钱，金钱使兄弟不往来 – *Жена жадна к деньгам, братья чужие друг другу.* 懒婆娘盼新年，盼完一年又一年 – *Жадная баба ждет нового года. Дождалась нового года и начала ждать нового года по китайскому календарю.* 剩菜菜梗等待懒女人 – *Жадная женщина ждет праздника Холодной пищи (Хань-ши).* 懒婆娘盼祭祀日 – *Жадная баба ждет жертвоприношения предкам;*

– *беспутность*: 马失足车倒，放荡女人毁家 – *Спотыкающаяся лошадь ломает телегу, беспутная женщина разрушает семью;*

– *глупость* 愚蠢妻子针脚长 – *Глупая жена делает длинные стежки;*

– *упрямство:* 儿子的谎言和女人的固执无药根台 – *На неверного сына и упрямую жену нет лекарства;*

– *неверность:* 一妇不嫁二夫 – *Замужняя женщина не может есть рис двух мужчин.*

Поскольку договоры о браке зачастую заключались родителями, жених и невеста впервые могли увидеть друг друга только на свадьбе. Поэтому о характере спутницы жизни мужчина мог только догадываться или надеяться, что родители воспитали дочь в духе послушания и уважения. В противном же случае мужчина мог заполучить злую жену, чем обрекал себя на пожизненное страдание, поскольку мог развестись только при определенных обстоятельствах.

Злой жене китайские паремии противопоставляют *добродетельную / добрую*: 女子无才便是德 – *Если у женщины нет таланта – это уже добродетель;* 妻善家旺 – *При доброй жене семья процветает;* 妻善儿孝，家中风调雨顺 – *При доброй жене и почтительном сыне сам на досуге, при своевременных дождях и попутных ветрах (самые благоприятные атмосферные условия) все в полной*

мере; 好芽是丰收的开始, 好妻是幸福的开始 *– Всходы хороши – значит будешь иметь половину урожая, жена хорошая – значит будешь иметь половину счастья;* 房屋不大不漏水；衣服不平整, 暖和；妻子不漂亮, 善良 *– Дом не громадный, но хорошо, что не течет вода, костюм не шелковый, но хорошо, что тепло, пища не изысканная, но хорошо, что сытна; жена не красивая, но хорошо, что добрая;* 好妻不可替代兄弟手足 *– Хотя жена добрая, но не заменит доброго брата;* 家有良妇，丈夫不忧虑 *– Жена добрая – у мужа нет горя.* 女人的本质为非善即恶，非恶即善 *– Женщина – существо совершенное, ибо ни в добродетели, ни в злодействе ей нет равных.*

Сосредоточением зла в женщине в китайской паремийной картине мира выступает ее сердце или душа: 六月三九天蝎子尾, 就像妇人心 *– Июньское солнце, ветер три девяти дней, хвост скорпиона – душа женщины; Зло – сердце женщины.*

Следует отметить, что большинство паремий в китайской культуре представляет образ заботливой матери. Паремий, представляющих женщину в отрицательном образе, намного меньше. В нашей картотеке – 25 %. Этот факт, на наш взгляд, объясняется тем, что в Китае весьма почитались древние традиции конфуцианства и даосизма: женщина из поколения в поколение усваивала предписанную ей обществом социальную роль, была необразованна, но очень послушна. Причем интроспективный взгляд женщины совпадал с требованиями мужчины и общества. Таким образом, женщина, даже перебинтовывая ноги и ощущая невероятную боль, была счастлива своим предназначением.

Жена занимает важнейшее место в семье: *无妻不成家, 无梁不成屋 – Без жены нет семьи, без опоры нет дома; 秧好一半谷; 妻好终生福 – Хорошая рассада – половина долины, хорошая жена – счастье на всю жизнь.*

Для китайской культуры характерно наличие высказываний, высоко оценивающих мудрость жены: ***妻***贤夫祸少，子孝父心宽 *– Если жена добрая и умелая, то у мужа мало бед, а если сын уважает отца, то сердце отца становится мягким; 聪明的妻子管家比丈夫管家要好 – Способная жена лучше руководит домом, чем муж; 女人喜欢吹耳边风 – Женщина что ветер возле подушки: мужу невольно придется ее послушать.*

В китайском обществе главное для жены – долг и благодарность, воздаяние перед супругом и приемными родителями – родителями мужа. Следует заметить, что важнейшими и лучшими качествами женщин считались робость, сдержанность, умение приспосабливаться к характеру мужа.

Консервативность взглядов в китайской паремийной картине мира проявляется и в том, что если жена нравится сыну, но не нравится его родителям, то он должен расстаться с ней. И наоборот, если жена не нравится сыну, а его родители говорят, что она хорошо им служит, то он не смеет расставаться с ней. Сама же женщина не может выходить замуж во второй раз, это осуждается: *烈女不更二夫 – Добродетельная жена не выходит замуж во второй раз; 贞女不侍二夫 – Целомудренная жена не служит второму мужу*.

Таким образом, в китайских пословицах противопоставляются образы *добрая жена – злая жена*, тогда как мужчина воспринимается как существо положительное. В семье у него проявляются лишь достоинства. Жена часто предстает в роли фона, оттеняющего положительные качества мужа, она тем лучше, чем лучше глава семейства: 人们谈论衣服，马谈论鞍，女人谈论丈夫 – *Человека судят по костюму, коня – по седлу, бабу – по мужу; 妻靠丈夫，狗靠主人 – Жена опирается на мужа, собака опирается на человека (хозяина).*

Второе место по частотности в китайском паремийном фольклоре занимают пословицы с лексемами *баба (бабий)* (66). Следует разграничить значения лексемы *баба*, которая иногда употребляется в качестве синонима слову *жена*, однако чаще эта лексема используется с отрицательной коннотацией. Во внешней (публично-социальной) жизни, которая ограничена рамками дома и семьи, женщина в китайской наивной картине мира проявляет себя как *жена*. Внутренний мир, психологические свойства женщины скрыты словом *баба:* 乱发难理，泼妇难教 – *В беспорядочных волосах трудно разобраться, со сварливой бабой трудно справиться; 懒婆娘盼祭祀日 – Жадная баба ждет жертвоприношения предкам.* Современное употребление слова *баба* в китайской культуре сопровождается пренебрежительной или иронической оценкой.

Третьей по частотности в нашей картотеке является лексема *невестка* (28 паремий), за ней следует лексема *свекровь* (25). Это неудивительно, ведь в китайском традиционном обществе взаимоотношения невестки и свекрови были особыми: 十对婆媳九不和 – *В девяти парах из десяти свекровь и невестка имеют плохие отношения*.

В китайских семьях три или четыре поколения по прямой нисходящей линии жили большей частью вместе, одним домом. Родственники же со стороны жен и матерей принадлежали к другим семьям и жили отдельно. Родня со стороны матери в китайском языке даже именуется отлично от родни со стороны отца.

Жена в обществе становилась не столько спутницей мужа, сколько членом его большой семьи. Следует заметить, что по-китайски слово «жениться» буквально означает «брать в дом жену», а «выходить замуж» – «покидать семью». Этими словами выражался точный смысл свадебного обряда, когда жених приводил невесту к своим родителям, а девушка покидала родную семью. После свадьбы молодая жена становилась членом семьи мужа, но при этом в китайских паремиях отражено, что 媳妇不能当女看，女婿不能当儿使 – *Свекровь не может относиться к невестке как к дочери, теща не может относиться к зятю, как к сыну; 儿子疼小的，媳妇疼巧的 – Родители всегда приласкают младшего сына, а невестку только такую, которая имеет светлую голову и золотые руки*.

В традиционной китайской семье женщина считается принадлежностью родителей мужа, а не его самого, именно им она предназначает исполнение своих первейших обязанностей: 孝顺公婆自有福，勤种庄稼自有谷 – *Уважай свекра и свекровь – будет счастье, сей поле с трудолюбием – будет урожай*. Хорошая

невестка и хороший зять важны для обеих семей родителей супругов: 儿孝不如媳妇孝，女孝不如女婿孝 – *Лучше уважение невестки, чем сына; лучше уважение зятя, чем дочери*. Невестка в пословичной картине мира выступает в разном обличье – она может быть *хорошая* и *злая,* но от нее всегда требуется почтительность, которая относится к семантическому полю *добро, правильное.*

Следует заметить, что сердце мужа могло обливаться кровью при виде издевательств над его женой, но он не имел права выразить недовольство поступками матери. Если же осмеливался это сделать, то причинял еще больше страданий жене и жизнь ее становилась совсем невыносимой. Заступничество мужа вызывало негодование его родителей, и даже соседи осуждали его за непочтительность к старшим. Невестка должна была избегать личного общения с главой семьи и его сыновьями и постоянно находиться «под рукой» свекрови, которая обычно не отличалась тихим нравом. Жестокое обращение свекрови с невесткой – одна из мрачных сторон жизни традиционной китайской семьи, что и зафиксировано в паремиях. *河埠头讲婆母，念佛堂讲媳妇 – Невестки стирают – жалуются на свекровей, свекровь молится – жалуется Будде на невесток; 没媳妇东托西托，有媳妇东哭西哭 – Нет невестки – ищут направо и налево, есть невестка – жалуются направо и налево*.

Следующая по частотности лексема в нашем языковом материале – *девушка* (23). При этом следует отметить, что лексема *невеста* в китайских паремиях отсутствует, будучи заменена синонимичной лексемой *девушка*.

Согласно конфуцианскому учению каждая молодая девушка с малых лет приучалась к *本分(обязанностям)*. В давние времена бракосочетание было ни чем иным, как *父母之命*(приказом родителей) или *媒妁之言*(соглашением свах). Что же представляет собой *бен фен* или доля женщины, каковы ее обязанности?

В Старом Китае женский долг, согласно конфуцианской доктрине, это 三从四德 (три следования и четыре добродетели): следование отцу до замужества, мужу — после замужества, а после смерти мужа — старшему сыну. Женскими достоинствами (добродетелями) являются:

1. Добродетель *德* (5 единиц): 妻子看重贞操，妾看重美貌 – *Жену берут за целомудрие, наложницу – за красоту;*女子无才便是德 – *У женщины нет знаний – добродетель;* 嫁德非貌– *Женись для добродетели, а не для красоты*.

2. Красивая внешность: 英雄难过美人关– *Красота девушки – это трудный барьер для сильного мужчины*. Красота женщины часто описывается с помощью цветовых характеристик. Т. Михайлова считает, что в традиционной китайской культуре при описании красивой внешности, как правило, в качестве первого и часто главного параметра выступают не гармоничность и правильность черт лица, стройность фигуры, здоровые зубы, пышные блестящие волосы, а цвет глаз и волос, иногда дополнительно – цвет лица [2, *145*]. Главный секрет женской привлекательности состоит именно в цвете. Красота человека может «выцветать». В Китае о женщине, лишившейся красоты из-за старости, говорят 色衰 *цвет вылинял*. Сравнение девушек с цветами объясняется их стремлением наряжаться в

одежду ярких цветов. В качестве цветов-маркеров красивой внешности в китайской культуре выступает всего три (без учета их оттенков) – красный (алый), белый, черный (ср. *алые губы, белая кожа, черные волосы, глаза, брови*).

3. И все же китайская мудрость утверждает, что красота в женщине второстепенна: *结婚是美德，不是潮流– Женись для добродетели, а не для красоты.* Таким образом, в народном представлении китайцев зримая красота противопоставлена другим качествам женщины – доброте, уму, хозяйственности. Каждая китайская девочка уже с 6 – 7 лет училась рукоделию. Таким образом, добрая, молчаливая, красивая и трудолюбивая девушка – будущая жена – главная составляющая счастливого брака в китайской наивной картине мира. Абсолютно неприемлем стереотип девушки злой, ленивой, болтливой, сварливой, жадной, не подчиняющейся впоследствии мужу (или сыну).

Рассмотрим лексему *теща* (7). В китайских пословицах и поговорках теща практически всегда довольна зятем: *吃儿子骂进骂出, 吃女婿谢进谢出 – Ест еду сына – недовольна, ест еду зятя – рассыпается в благодарностях; 墙门朝稻田, 岳母寻女婿 – Дома не хватает рук – теща ищет зятя; 岳母一声呕, 蛋壳一畚斗 – Теща, услышав от зятя «мать», от радости разбила корзину яиц.*

Отношения тещи и зятя коренным образом отличаются от отношений свекрови и невестки. В китайских пословицах свекровь находится в более напряженных отношениях с невесткой, чем зять с тещей, и, как и в русской культуре, в китайской культуре это может быть связано с тем, что невестка живет в доме свекрови, а зять ездит к теще в гости, поэтому *岳母看女婿, 越看越欢喜 – Теща глядит на зятя – не наглядится, а 十对婆媳九不和– В 9 парах из 10 свекровь и невестка имеют плохие отношения.*

В китайских паремиях могут упоминаться женщины иного семейного статуса: вдовы (4) и мачехи. В пословичной картине мира они имеют только отрицательную коннотацию. Второе замужество считалось тяжким преступлением женщины перед памятью о покойном муже. Вдова, осмелившаяся вновь выйти замуж, была обречена на изгнание, подвергалась риску быть убитой родителями или родственниками покойного мужа, да и по закону не могла больше стать чьей-либо женой. Отсюда пренебрежительное отношение к вдовам: *谨防和官员，小贩，寡妇争吵 – Опасайся ссориться с чиновниками, покупателями и вдовами; 寡妇嫁人，无可厚非 – Если вдова хочет выйти замуж, ее ничто не остановит; 姑娘出嫁是为了父母，寡妇再嫁是为了满足自己的需要 – Девушка выходит замуж, чтобы доставить удовольствие родителям; вдова выходит замуж, чтобы, доставить удовольствие себе.*

Паремии, описывающие золовку (4), немногочисленны. Золовки описываются как соперницы: 妯娌多, 是非多, 小姑多了麻烦多 – *Если жен у братьев много, то ссоры неизбежны; если золовок много, то конфликты неизбежны*. Кроме того, что они конфликтуют между собой, они также борются за внимание

других членов семьи (мужчин): 顺得姑来失嫂意 – *Золовка и невестка всегда борются друг с другом за симпатию мужа.*

Золовка коннотируется положительно только в поле отношений с племянниками – детьми своих братьев: 姑舅亲，辈辈亲，打断骨头连着筋 – *Сестры отца (золовки) и братья матери (дяди) родные для их детей, такое родственное чувство никогда не исчезнет*.

Достаточно редко встречается лексема сваха (3), которая коннотирована нейтрально или отрицательно: 父母之名, 媒妁之言 – *Супругами становятся по приказу родителей или по соглашению свах* (в древности). При этом китайская народная мудрость гласит, что 姻缘到，不是媒人贤 – *Брачные узы становятся крепкими не только благодаря свахе*, ведь 媳妇娶到房，媒人撂过墙 – *После свадьбы сваха больше не придет*.

В отличие от лексемы *хозяин*, женский вариант – *хозяйка* (3) – встречается всего в 3 паремиях: 出得厅堂，下得厨房 – *Жена должна выглядеть так, чтобы с ней можно было выйти на прием, и быть хорошей хозяйкой, то есть уметь приготовить вкусное блюдо*. При этом хозяйка – это не наименование женщины, а скорее атрибут жены: 男子无妻家无主, 女子无夫房无梁 – *Если мужчина остается без жены, то семья остается без хозяйки; если женщина остается без мужа, то дом остается без поддержки*. В китайских паремиях необходимость быть хорошей хозяйкой является непременным атрибутом хорошей жены, а воспитывать будущую жену предписывается матери: 婆婆有得媳妇贤 – *Если мать жены хорошая хозяйка, то жена будет добрая*.

В китайских паремиях встречается лексема *наложница* (2). Одним из важных аспектов женской добродетели являлось признание права мужа иметь не только законную жену, но и любое количество наложниц, особенно если законная жена не родила ему сына. Это право имел каждый мужчина, от императора и до простого крестьянина [1, *87 – 96*]. Парадоксом является то, что далеко не каждая «добродетельная» жена ласково и учтиво относилась к наложницам: историки свидетельствуют о фактах избиения и различных изысканных издевательствах, которые применяли жены к наложницам [6]. Паремиологический фонд китайского языка отражает интроспективный голос наложницы: 妾不如鸡 – *Лучше быть птицей на крыше, чем наложницей в доме чужого мужа;* 宁贫也不做富家妾 – *Лучше чинить бедняку рваную одежду, чем быть наложницей в доме богатого.* Это, на наш взгляд, едва ли не единственный пример «женского голоса» в китайской наивной картине мира.

Мачеха (2) всегда коннотирована отрицательно: ее настроение изменчиво и отношение к приемному ребенку непредсказуемо: 春天后母面 : 春天以后, 气候会阴晴冷暖无常 – *Ранняя весна переменчива, как лицо мачехи*. Более того, влияние мачехи на отца настолько велико, что может повредить его отношениям с детьми: 有后娘就有后爹 – *Мачеха изменит отношение отца к детям бывшей жены*.

Лексема кума (2) встречается редко и исключительно в сочетании с лексемой кум: 干亲进了门，两眼骨碌碌；不是看财物，就是瞅女人 – *Кум и кума ценят то*

имущество, то красоту женщины. 男不认干妈，女不认干爹 *-Мужчина не должен один принимать названую куму.*

Социальное видовое поле представлено единичными пословицами: *嫁给当官的，是官夫人，嫁给小偷，是贼妇，嫁给贵族，是贵妇人，嫁给牧人，是牧羊妇 – За чиновником – чиновница, за вором – воровка; За барином – барыня, за скотобойцем – колбасница.* Редки паремии с использованием имен собственных – в нашей картотеке есть только одна пословица с женской лексемой, представленной именем собственным. В паремиях отражены национальные особенности, в частности, использование имен собственных не имеет значения обобщения, а денотирует конкретных людей.

Концепт *женщина* в китайской наивной картине мира репрезентируется с использованием различных образных языковых средств:

1. Использование имен собственных: *不打扮，不美观，擦擦抹抹赛貂蝉 – Без переодевания девушка неприглядная. После прихорашивания выглядит красивее, чем красавица Дяо Чань (*единичная паремия*)*.

2. Сравнение: *不合适的妻子好比穿不合适的鞋子 – Недобрая жена как неподходящие сапоги.*

3. Метафора: *女人是上帝犯的错误– Женщина — вторая ошибка Бога.*

4. Противопоставление: *河埠头讲婆母，念佛堂讲媳妇– Невестки стирают – жалуются на свекровей, свекровь молится – жалуется Будде на невесток*.

5. Ирония: *如果遇到一个好老婆，会成为例外，如果遇到不好的老婆，你会成为哲学家 – Женись, несмотря ни на что. Если попадется хорошая жена, будешь исключением, а если плохая – станешь философом*.

6. Олицетворение: *三个女人一台戏– Три бабы смотрятся одним гонгом*.

7. Диалектные слова: *姑娘是个菜籽命，撒到哪得哪得生 – Судьба девушки как семя: где вывел, там должно вырасти.* В паремии имеется слово *哪得 где-нибудь,* которое используется только на юге Китая.

8. Переносные значения: *娘勤女不懒，爹懒子好闲 – Трудолюбивая мать – и дочь такая, ленивый отец – и сын такой же* Здесь употребляется слово *女* – основное значение которого — *девушка*, однако в этой пословице оно используется в значении *дочь*.

Наиболее частотные приемы, используемые в китайских паремиях, – сравнение и метафора. В некоторых паремиях зафиксированы догмы конфуцианства, изначально приписываемые автору Кун Фу Цзы, однако трансформированные в устной народной речи до формы пословиц: *三从四德– Три следования и четыре добродетели: следование отцу до замужества, мужу – после замужества, а после смерти мужа – старшему сыну* (конфуцианская доктрина).

Таким образом, в китайской культуре жена наделяется рядом черт, создающих негативный стереотип:

1. Отсутствие ума и таланта: *女子无才便是德– Если у женщины нет таланта — это уже добродетель; 女人头发长，见识短 – У женщины волос долог, (а) ум короток.* В китайских паремиях быть слабой и глупой прямо предписывается

жене, мужчине же предписывается не слушаться свою жену: *妇人之言不可听 – Не принимайте мнение женщины всерьёз.*

2. Непокорность – атрибут, связанный с концептом *злая жена*: *毒妇心似鹤顶红 – Сердце злой женщины как страшный яд; 恶妇灾一生 – Женись на злой жене — будешь мучиться (будет мучением) всю жизнь; 乱丝难理，泼妇难治 – Кучу волокна трудно привести в порядок, сварливую жену трудно исправить.*

3. Непорядочность в противовес целомудрию – атрибуты, выраженные в форме прескрипций: *马失足车倒，放荡女人毁家 – Спотыкающаяся лошадь ломает телегу; беспутная женщина разрушает семью; 女要藏，男要浪 – Женщины должны быть скрытны, мужчины должны быть открыты.*

4. Болтливость: *如果女人的舌头短一些，那么男人的寿命就会长一些 – Если бы язык жены был короче, то жизнь мужа была бы длиннее.*

5. Деятельность жены полностью подчинена деятельности мужа: 人们谈论衣服，马谈论鞍，女人谈论丈夫 – *Человека судят по костюму, коня — по седлу, бабу — по мужу*. Женщина бесправна и вынуждена находиться в стенах дома, подчиняясь мужчине, даже в случае отсутствия мужа: *有夫从夫无夫从子 – Если муж жив, жена ему подчиняется, без мужа подчиняется сыну*. Более того, жена занимает подчиненное положение не только относительно мужа, но и относительно его семьи: *生是夫家人，死做夫家鬼 – Пока женщина жива, она принадлежит семье мужа; когда умирает, ее дух принадлежит семье мужа.*

6. Красота является важным атрибутом девушки, но чаще незамужней. Внешность для жены не так важна, как добрый нрав. Покорности и доброму нраву жены посвящено много пословиц: *房屋不大不漏水；衣服不平整，暖和；妻子不漂亮，善良 – Дом не громадный, но хорошо, что не течет вода; костюм не шелковый, но хорошо, что тепло; пища не изысканная, но хорошо, что сытна; жена не красивая, но хорошо, что добрая; 丑妻近地家中宝 – Занятие некрасивой жены сельским хозяйством принесет имущество и счастье семье.*

Таким образом, в результате анализа пословиц, можно выделить следующий стереотип жены: *жена не должна быть умной, жену надо выбирать, красота для жены не так важна, как добрый нрав, жена должна подчиняться мужу, его семье или сыну, жену надо бить, жена бывает хорошая / плохая, хорошая жена очень важна, жена бывает злая, злая жена хуже всего*. В китайской пословичной картине мира содержание концепта *женщина* имеет двойственный характер: это и положительные – красота, и отрицательные – непокорность. В пословичной картине мира отражена патриархальность общества: *妻依靠丈夫，狗依靠主人 – Жена опирается на мужа, собака опирается на человека* (*хозяина*); *妻子没有丈夫就像身体没有脑袋 – Жена без мужа — тело без хозяина*; *天字当头，夫做主 – Абсолютная власть мужа над женой* – это концепция, на которой строилась вся семейная жизнь в традиционном китайском обществе. Женщина с самого рождения и до смерти находилась под властью мужчины: отца, мужа, сына: *老儿不发根，婆儿没布裙 – Муж не работает, жена страдает.*

Китайских пословиц с отрицательной коннотацией, характеризующих негативные стороны женского характера, больше, чем пословиц с положительной

оценкой концепта *женщина*. Многие паремии имеют характер предписаний. Большая часть паремий содержит сравнения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *И-Цзин*. Древнекитайская «Книга перемен» / И-Цзин. – М.: Эксмо-пресс, 1999.

2. *Михайлова, Т. А.* Цвета красоты / Т. А. Михайлова // Логический анализ языка. Языки эстетики: концептуальные поля прекрасного и безобразного. Сб. ст. [под ред. Н. Д. Арутюнова]. – М.: Рос.академия наук, институт языкознания, 2004. – С.437 – 445.

3. Сборник китайских народных речений, пословиц и поговорок. В 2-х т. – Чжэнджоу, 2001.

4. *Семенов, А. В.* Этимологический словарь русского языка. Русский язык от А до Я / А. В. Семенов. – М.: Юнвес.

5. *Сидихменов, В. Я.* Китай: страницы прошлого / В. Я. Сидихменов. – М.: Наука, 1987.

6. *Хьюмен, Ч.* Сумеречная сторона любви. / Ч. Хьюман, У. Ван // Китайский эрос: научн.-худож. сбор. Отв. редактор А. И. Кобзев. – М.,1993. – С. 32 – 51.

РАЗДЗЕЛ 7
МАТЭРЫЯЛЫ ДЛЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЙ І СЛОЎНІКАЎ

Римма Ковалева

ПРОИЗВЕДЕНИЯ-ПЕРЕДЕЛКИ

Слово «переделка» прочно закрепилось в фольклористике XX в. на уровне довольно размытого термина. Чаще всего под «переделками» понимают фольклорные произведения, сделанные на основе другого произведения – литературного, но основательно переработанного в соответствии с актуальными бытовыми, социальными, историческими, политическими моментами. Обычно авторы «переделок» остаются неизвестными, хотя в начальный момент и для определенной группы их авторство могло секретом и не быть.

Масштабное появление «переделок» состоялось в начале XX в. частично стихийно, а частично вполне сознательно как ответ на поставленную Лениным и большевиками задачу – в старой, хорошо известной и давно принятой форме дать новое содержание. Тем самым «переделкам» предназначалась агитационная, просветительская, солидаризирующая роль.

Специфике и истории «переделок» посвящено некоторое количество исследований, особенный всплеск интереса произошел после Великой Отечественной войны, время которой дало целый ряд ярких «переделок» довоенных литературных песен и произведений, а также фольклорных текстов. Особенно повезло песне «Катюша» на слова Михаила Исаковского и народным пословицам. Специалисты насчитали десятки версий и вариантов «Катюши» и переделанных паремий. Феномен «переделок» в обязательном порядке осмыслялся на уровне оригинал–фольклорная версия, которые тщательно сличались в жанрово-стилевом аспекте. Речь шла о направлении преобразования оригинала и даже о превосходстве над ним новой версии как наиболее полно отвечающей запросам времени.

Здесь стоит подчеркнуть, что обычно для «переделок» интуитивно избирались произведения, соответствовавшие по своей структуре, содержанию и поэтике коллективному сознательному и бессознательному, которые становились платформой, соединяющей время «оригинала» и время «переделки». Если литературный и кинематографический ремейк – это заново рассказанное произведение, работающее на создание эстетического диссонанса, нового взгляда на «оригинал» и старую историю, то фольклорная «переделка» ставила акцент на новом содержании в «старых мехах», тем самым задавая координаты

коллективной идентификации и индивидуальной самоидентификации в изменяющемся мире.

Стимулом для создания послевоенных «переделок» стал разрыв между идеологией КПСС и реальностью, реальной жизнью в городе и деревне и масштабными программами правительства, часть из которых осуществлялась (например, космическая и военная программы), а часть – только присутствовала в бумажных отчетах в виде фальсификаций и так называемых «приписок». Нельзя приписать создание «переделок» какой-то одной среде, но следует иметь в виду прежде всего интеллигентскую (городскую и деревенскую) рефлексию на пропагандистскую машину, отклик фрондирующей молодежи, профессиональных, полупрофессиональных и самодеятельных поэтов. И еще одно важное обстоятельство. В качестве «оригинала» бралось или хорошо известное произведение, или некая идеологическая модель с опорным словом–идеологемой. В таком случае можно говорить о виртуальном текстовом «оригинале», за которым эшелон многих идейно выдержанных произведений, и о работе на диссонансе между литературой с ее типическими характерами в типических обстоятельствах и жизнью с ее страхами, тревогами, законодательным абсурдом, взятками, коррупцией. «Переделки» четко ориентировались «на правду», при этом не чураясь чисто игровых, смеховых эффектов, за которыми просматривалась все та же установка на правду жизни.

Широко распространяющиеся «переделки» известных паремий, фразеологизмов, крылатых выражений, лозунгов, песен – явление последних двадцати с лишним лет, начавшегося и так не завершающегося переходного постсоветского периода. Если раньше, помимо устной передачи «переделок», очертилась и письменная, ярким примером которой стали «дембельские» альбомы, сборники туристского фольклора и под., то сейчас в качестве объекта исследования рассматриваются «переделки» в зоне интернет-фольклора. Ясно, что на смену homo ludens, человеку играющему, пришел etnos-internet ludens, играющий интернетный народ, не прогнозировавшийся и как бы внезапно, за очень короткий срок, легализировавшийся в качестве субъекта культуры.

Показателен факт, что фольклорные и квазифольклорные «переделки» имеют параллелью бум «вторичных текстов» в литературе, начиная с 90-х годов XX в. (таких, как, например, «Чайка» А. П. Чехова (remix)» К. Костенко, «Анна Каренина–2» О. Шишкина, «Гамлет. Версия» Б. Акунина и множества других, особенно в драматургии, заставляющих вспомнить драматургический опыт Е. Шварца. Современную эпоху можно было бы назвать эпоха–«пере», т. е. эпоха тотального, затрагивающего области фольклора, литературы, искусства переосмысления, переоценки, переструктурирования, пересемантизации, перемоделирования, пересоздания, пересакрализации и т. д. предыдущего культурного опыта. Эстетическое разоблачение, раздевание, разоружение, разрушение былых, т. е. советских, идеалов сопровождается в «переделках» и «вторичных текстах» разоблачением новых идеологем, явивших свое истинное лицо или трансформировавшихся в новые чудовищные мифологемы. Пародия,

гротеск, трагифарс выполняют в «переделках» провокационную роль искусителя правдой. Постмодернистской идее относительности любых истин «переделки», смеясь, плача, негодуя, прикидываясь дураком-пересмешником, противопоставляют правду реальных жизненных проблем. Они проще, но и где-то честнее многих «вторичных текстов» в литературе, где игра становится самоцелью, циничное топтание «высокого» – авторской идейной позицией, издевательское пародирование классических первоисточников советского и досоветского времени – этической программой.

Постфольклорные «переделки» – массовое явление, существующее в определенных временных рамках. Изменятся обстоятельства – и почти все они станут неактуальными для устного и интернетного дискурсов. Только мизерная часть перешагнет временной барьер. Таков закон фольклорного процесса. Но сохранить их для истории – задача фольклористов. Задача же исследователя состоит в выявлении, фиксации, описании и комментировании «переделок». Прежде всего это касается среза устной традиции, далее – письменной, печатной, интернетной.

Рыма Кавалёва

ЗАКЛІНАЛЬНЫЯ ПЕСНІ

Заклінальныя песні – жанравая разнавіднасць абрадавых, якія выконваліся ў межах каляднай, масленічнай, валачобнай, юраўскай, траецкай, купальскай, жніўнай абраднасці беларускага земляробчага календара, у радзінных і вясельных комплексах сямейна-абрадавага цыкла. У беларускай фалькларыстыцы вылучалі і даследавалі Г. Барташэвіч, А. Фядосік, Н. Гілевіч, М. Грынблат, А. Гурскі, А. Ліс, В. Новак, Р. Кавалёва і інш. Даследчыкі па-рознаму вызначаюць спецыфіку і жанравыя межы заклінальных песень. Улічваючы генезіс твораў, адны вучоныя адзначалі, што жанравым паказчыкам песень-заклінанняў з’яўляецца магічная функцыя. Другія выказвалі меркаванне, што заклінальныя песні – творы, якія ў якасці абавязковага кампанента ўключаюць заклінанне. Трэція акцэнтавалі функцыянальную спецыфікацыю заклінальных песень – заклінанне звышнатуральных сіл, з’яў прыроды, розных прадметаў навакольнага свету і нават лёсу. Але ўсе даследчыкі сыходзяцца ў тым, што аснова гэтых паэтычных твораў – вера ў магічную сілу слова, якім нібыта можна ўздзейнічаць на чалавека або прыроду. Адсюль вынікае такая характэрная адзнака песень-заклінанняў, як іх імператыўны, загадны тон. Заклінальныя песні маюць формульны характар, вызначаюцца ўстойлівым зместам і пастаянным месцам у абрадзе. Па вонкавай форме песні-заклінанні – гэта лаканічны зварот, таму што іх мэтавая ўстаноўка заўсёды канкрэтная: паўздзейнічаць, загадаць, радзей – папрасіць. Прамы зварот адрасуецца розным аб’ектам: полю, ураджаю і інш. Так, абрадавыя песні калядоўшчыкаў заклінaлі не толькі на добры ўраджай збажыны («*Радзі, поле,*

жыта, жыта і пшаніцу, усякую ярыцу»), але і на ўрадлівы лён («*Залатое ды насеннейка, срэбранае ды карэннейка, зарадзі шаўковы лён*»), і багаты прыплод. Зварот можа быць звязаны з прадуцыравальнай магіяй, у такім выпадку часцей звяртаюцца да Бога, святых. Напрыклад, у веснавой песні: «*Зарадзі, божа, на жытачка род, на статачак плод, людзям на здароўе*». Або ў юраўскай песні зварот да святога – заклінанне даць жыццё ўсяму жывому (траве, жывёле) з канкрэтнаю мэтаю: «*Людзям на здароўе*».

У беларускім вяселлі раней заклінальныя песні традыцыйна пачыналі ўсе важнейшыя этапы і нават асобныя элементы. Так, з самага пачатку вяселля просяць Кузьму-Дзям’яна, каб ён скаваў моцную «*свадзебку вечную-даўгавечную*», такую, што «*людзі судзяць – не рассудзяць, ветры веюць – не развеюць, дажджы мочуць – не рамочуць, сонца сушыць – не рассушыць*», а таксама каб была «*свадзебка на чатыры раданькі: першая раданька – на жыццё багатае, другая раданька – на доўгі век, трэцяя раданька – на сыноў-пахароў, чацвёртая раданька – на дачок, на жнеячак*». Звяртаюцца да роду, бацькоў, багародзіцы, бога благаславіць пачаць (згуляць) вяселле. Адпраўляючыся пад вянец, маладая заклінала сваю вянчальную долю («*Павіся, расадка, ў качанне, а ўдайся, доля вянчальна*» і прасіла даць ёй у новай сям’і «*свёкарку – роднага татку, свякроўку – родную матку, дзеверка – роднага брата, залаваньку – родную сястрэньку*». У каравайным абрадзе нават кожны працэс прыгатавання рытуальнага хлеба пачынаўся з заклінальных песень, якія складаюцца са звароту да звышнатуральных сіл, бога і кароткага маналога-просьбы: «*Да спары, божа, да нашаму караваю, да злучы ж, божа, да нашу парачку*».

У сучаснай фальклорнай прасторы азначэнне заклінальных песень дастаткова ўмоўнае, таму што ў «чыстым» выглядзе гэтыя творы амаль не захаваліся: хутчэй гэта заклінальныя матывы, кампаненты ў песнях побач з іншымі семантычна і функцыянальна абумоўленымі часткамі. Заклінальныя матывы часта ўключаюцца ў велічальныя песнì – стадыяльна больш познія, чым заклінальныя, але функцыянальна блізкія да іх. Відаць, развіццё жанру велічальных песень адбывалася асабліва інтэнсіўна, а іх мэтавая ўстаноўка паказаць жаданае як бы ўжо існуючым дзеля набліжэння і ўвасаблення яго ў рэальным жыцці садзейнічала выцясненню заклінальных песень, формульны характар якіх абмяжоўваў развіццё жанру невялікай колькасцю тэкстаў.

Вольга Прыемка

ЗАПОІНЫ

Запоіны (*малыя заручыны, малая гарэлка, барышы, карандаш, запівіны*) – адзін з падрыхтоўчых этапаў вяселля, на якім нявеста і яе бацькі ў прысутнасці самай блізкай радні афіцыйна давалі згоду на шлюб. Звычайна адбываліся пасля сватання. На запоіны прыязджалі бацька, хросны бацька, дзядзька жаніха, у

некаторых мясцовасцях цётка або хросная маці. Даўней запоіны адбываліся без жаніха, у больш позні час яго прысутнасць стала абавязковай. Адпраўляліся на запоіны ўвечары, ціха. Каб запоіны былі паспяховымі, маці жаніхя перад выездам да нявесты (згодна з павер'ем) завязвала разам вілкі, качэргі поясам, а сваты, увайшоўшы ў хату да нявесты, дакраналіся да печы, не пераходзілі за першую бальку, не атрымаўшы папярэдняй згоды на запоіны. У знак згоды маці або сама дзяўчына засцілала стол і ставіла чарку, закуску. Сват клаў на стол загорнуты ў ручнік бохан хлеба, спечаны маці жаніха, і бутэльку гарэлкі, заткнутую саломай. Абавязковай стравай была яешня і сыр. Таму і казалі: «запілі» дзяўчыну або «заелі яешняй (сырам)». На запоіны дзяўчына запрашала самых блізкіх сваякоў і сяброваk. Калі ўсе збіраліся, яе пачыналі запіваць. Звяртаючыся да бацькоў навесты або да яе самой, сват адпіваў з чаркі, клаў туды манетку, якую дзяўчына забірала пасля таго, як таксама выпівала з чаркі. Песні для гэтага выпадку выбіраліся адвольна. Абавязкова выконваліся песні «*Ой, піў бацька, піла маці», «Запіта дзеванька, запіта*», «*Прапіла маці дочку*», «*Ой, прапою, прапою*» і іншыя. У час запоін нявеста нярэдка абдорвала сватоў ручнікамі, наміткамі, хусткамі. Маці дзяўчыны забірала прывезены сватамі хлеб, узамен давала ім свой, а ў бутэльку, дзе была гарэлка, насыпала жыта і абвязвала поясам, што таксама сімвалізавала згоду. На заручынах абвяшчалі аб будучым вяселлі, пасля чаго маладыя афіцыйна лічыліся жаніхом і нявестай. Праўда, адмова з кожнага боку была яшчэ магчымай. У гэтым выпадку дзяўчына павінна была заплаціць за прывезеную хлопцам гарэлку, а жаніх і яго сваякі – вярнуць падарункі, атрыманыя ад нявесты.

Вольга Прыемка

ЗАПРОСІНЫ

Запросіны – традыцыйны рытуал запрашэння на вяселле, які суправаджаўся пэўнымі прыгаворамі і сімвалічнымі дзеяннямі. Запросіны адбываліся пасля заручын, калі бацькі маладога (маладой) запрашалі родных, сваякоў і блізкіх знаёмых на вяселле. Пачынаючы з чацвярга, дзяўчына ў святочным уборы з хлебам, завернутым у хустку, і з прывязаным да рукі ручніком або хусткай, за якую яе вяла дружка, ішла запрашаць аднавяскоўцаў на вяселле. Увайшоўцы ў хату, маладая з дружкай тройчы кланялася покуці, потым дзяжы, нарэшце гаспадару, гаспадыні, усім прысутным (старэйшым – у ногі, маладзейшым – у пояс), цалавалі іх (старэйшых – у руку, маладзейшых – у твар). Пры гэтым дзяўчына прыгаворвала: «Выбачайце, даруйце, можа вам калі-кольвек што кепскае зрабіла або сказала, або вашай старасці не пашанавала – будзьце так добрыя, прабачце мне ўсенька». Прысутныя таксама адказвалі спецыяльным прыгаворам, у якім яе прабачалі і жадалі ўсяго найлепшага. Пасля чаго нявеста сціпла прыгаворвала: «Прашу міласці ка мне на вяселле, на хлеб-соль, на каравай

і на ўсё, што бог пашле». Атрымаўшы адказ: «Няхай гасподзь памагае», маладая яшчэ двойчы паўтарала свой паклон у знак удзячнасці за пажаданні і клала на стол свой хлеб, які гаспадары замянялі асабістым (менавіта яго дзяўчына, адыходзячы, і забірала). Калі ў хаце былі незамужнія дзяўчаты, маладая не зачыняла дзверы і цягнула ручнікі па зямлі, каб яны хутчэй выйшлі замуж. У час запросінаў нявесту надзялялі лёнам, воўнай, маткамі нітак, палатном і інш. Да сваякоў, якія жылі ў суседніх вёсках, маладыя ці іх бацькі маглі не ехаць, а праз каго-небудзь пасылалі ім хлеб як сімвал запросінаў. Запросіны адбываліся перад кожным этапам вяселля: заручынамі, зборнай суботай, пасадам, завіваннем, выпраўленнем да шлюбу, да маладога і г.д., а ў найбольш складаных выпадках, такіх, як каравай, запросіны папярэднічалі кожнаму з этапаў яго прыгатавання. Спецыяльна запрашалі рашчыніць, замясіць, у печ пасадзіць, дастаць з печы і падзяліць каравай. Запрашаць гасцей на каравай звычайна ішла маці нявесты, ужываючы адпаведныя словы запрашэння і кланяючыся ўсім разам. У якасці паўторных запрашальнікаў часта выступалі хлопчыкі-прасатыя, якія, не заходзячы ў хату, выкрыквалі пад акном запрашэнне ад імя маладых і іх бацькоў. Паступова цырымонія запросінаў спрасцілася.

Вольга Прыемка

ЗАРУЧЫНЫ

Заручыны (*змовіны, вялікія запоіны, вялікая гарэлка, лад*) – адзін з падрыхтоўчых этапаў вяселля, на якім у прысутнасці шырокага кола сваякоў канчаткова замацоўвалася згода на шлюб. Адбываліся праз адзін-два тыдні пасля запоін у хаце нявесты. Ехалі на запоіны днём, гучна; жаніх са саякамі перавязваліся ручнікамі, атрыманымі ад нявесты ў час запоін. На заручынах маладых упершыню звадзілі адзін з адным, злучалі іх рукі і абвязвалі ручніком. Жаніх з нявестай абменьваліся пярсцёнкамі і абрадавымі падарункамі. Бацькі нявесты і жаніха на заручынах таксама падавалі адзін аднаму рукі, абменьваліся падарункамі і ўдзельнічалі ў сумесным пачастунку, такім чынам замацоўваючы дагавор-дамову аб вяселлі. Маці нявесты або сама дзяўчына ў знак згоды на шлюб павязвала ўсіх сватоў ручнікамі ці хусткамі або наміткай, палатном. Акрамя таго, у знак сваёй павагі, прыхільнасці, любасці да новай сям'і нявеста дарыла бацькам жаніха бутэльку з жытам, перавязаную чырвонай лентай. На заручынах дамаўляліся пра ўсе дэталі вяселля (пасаг, час і парадак вяселля і г.д.). Заканчваліся заручыны выкананнем адпаведных вясельных песень «*А ў нядзельку рана*», «*Наехалі заручнічкі*», «*Наляцела сівых галубоў поўны двор*», «*Між гор, між даліны*» і іншыя. Перад тым, як раз'ехацца пасля заручынаў, бацькі жаніха і нявесты абменьваліся хлебам. З дня заручынаў да нявесты больш ніхто не мог пасватацца; жаніх павінен быў аказваць ёй асобую ўвагу, пасылаючы недарагія падарункі і гасцінцы: ленты, бусы і іншае. Вяселле з гэтага часу абвяшчалася

афіцыйна, жаніха і нявесту называлі малады і маладая (заручоны і заручоная, князь і княгіня). Час ад заручын да дня вяселля мог працягвацца ад некалькіх дзён да некалькіх тыдняў. У наш час традыцыйныя заручыны фактычна не захаваліся.

Вольга Прыемка

ЗЛУЧЭННЕ

Злучэнне (*звядзенне, з'яднанне*) – абрад яднання жаніха і нявесты, які праходзіў у хаце дзяўчыны абавязкова ў прысутнасці абодвух сямей, якія станавіліся адзін насупраць другога, а малады – насупраць маладой. Сват або брат нявесты прымушаў маладых моцна абняцца, затым тройчы абкручваў іх ручніком. Спосабы выканання абраду злучэння мелі рэгіянальную адметнасць. У некаторых мясцовасцях маладога падштурхоўвалі да маладой, злучалі іх рукі і завязвалі ручніком. У іншых рэгіёнах малады сам браў руку маладой, моцна прыціскаў да сябе і цалаваў. Саміх маладых звязвалі поясам або ручніком, садзілі іх разам на покуць, ставілі на стол адну талерку і лыжку на дваіх, пакрывалі абодвух наміткай або кавалкам палатна, сплятаалі іх валасы і нярэдка падпальвалі злучаныя пасмы. Усе гэтыя дзеянні азначалі яднанне, злучэнне маладых. Каб замацаваць яго, усё гэта выконвалася шмат разоў. Абавязкова выконваліся песні, у якіх сімвалічна замацоўвалася яднанне маладых: «*Віно з мёдам зліваецца*», «*Ягадка к ягадзе цераз бор ішла*», «*А ізлянула два анёлы з неба*» і іншыя. Хустку, пояс ці ручнік, якім звязвалі маладых, захоўвалі ўсё жыццё. Пастуова абрад выходзіць з актыўнага ўжытку.

НАШЫ АЎТАРЫ

Акуліч Юлія – аспірант кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Алейнік Лада -- кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Арцёмава Вольга – аспірант кафедры беларускай мовы і літаратуры факультэта Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

Атрошчанка Юлія – аспірант ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі».

Вахціна Кацярына – студэнтка 4 курса аддзялення музыказнаўства фартэпіянна-кампазітарска-музыказнаўчага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

Вострыкава Алена -- кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры славянскіх літаратур філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Гнётаў Віталь – студэнт 1 курса спецыяльнасці «беларуская філалогія» філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Галаўня Настасся – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры прыкладной лінгвістыкі філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Дабравіцкая Алеся – студэнтка 2 курса спецыяльнасці «дзяржаўнае кіраванне і эканоміка» юрыдычнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Дзюкава Эла – кандыдат філалагічных навук, старшы выкладчык кафедры славянскіх літаратур філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Дуброўская Дар’я -- студэнтка 1 курса спецыяльнасці «беларуская філалогія» філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Жэгала Ганна – старшы выкладчык кафедры журналістыкі факультэта гісторыі, камунікацый і турызму філалагічнага факультэта Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Я. Купалы.

Кабржыцкая Таццяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры славянскіх літаратур філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Кавалёва Рыма – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Карбалевіч Наталля – магістр гістарычных навук, аспірант кафедры этналогіі, мезеязнаўства і гісторыі мастацтваў гістарычнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Карпаў Ян – стажор малодшага навуковага супрацоўніка вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Кісель Алена – старшы выкладчык кафедры рускай мовы факультэта славянскай філалогіі Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. Куляшова.

Коўшар Вольга – магістрант кафедры літаратуры філалагічнага факультэта Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна.

Круглова Вольга -- студэнтка 4 курса славянскай філалогіі філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Латышкевіч Маргарыта – аспірант кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Лук'янава Таццяна -- кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры літаратурна-мастацкай крытыкі Інстытута журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Марозава Таццяна – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык вучэбна-навуковай лабараторыі беларускага фальклору пры кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Марозаў Аляксандр -- доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры міжкультурных камунікацый факультэта культуралогі і сацыякультурнай дзейнасці Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Махонь Сяргей – кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры рускай мовы філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Маюк Алена – аспірант кафедры беларускай мовы і літаратуры Мінскага дзяржаўнага лінгвістычнага ўніверсітэта.

Навіцкая Валянціна -- аспірант кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Наменснікава Кацярына – магістрант кафедры славянскіх літаратур філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Новак Валянціна – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Нуждзіна Тамара – кандыдат філалагічных навук, дацэнт кафедры літаратуры Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя І. П. Шамякіна.

Паўлава Алена -- магістр філалагічных навук, аспірант ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі».

Піваварчык Тамара -- кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры журналістыкі Гродзенскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Я. Купалы.

Платонава Настасся -- студэнтка 1 курса спецыяльнасці «беларуская філалогія» філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Прыемка Вольга -- кандыдат філалагічных навук, дацэнт, дацэнт кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Рагойша Вячаслаў – доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Рудніцкая Настасся -- студэнтка 1 курса спецыяльнасці «беларуская філалогія» філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Салавей Ганна – студэнтка 5 курса філалагічнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Саўчанка Ганна -- магістрант кафедры беларускай культуры і фалькларыстыкі філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Сідаровіч Ксенія -- студэнтка 4 курса аддзялення музыказнаўства фартэпіянна-кампазітарска-музыказнаўчага факультэта Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі.

Смалюга Ірына – аспірант кафедры тэорыі і методыкі выкладання мастацтва факультэта эстэтычнай адукацыі Беларускага дзяржаўага ўніверсітэта імя М. Танка.

Стружук Таццяна – студэнтка 2 курса спецыяльнасці «справавое адміністраванне» юрыдычнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Талкачова Наталля – студэнтка 5 курса спецыяльнасці «беларуская філалогія» філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Усава Марына -- студэнтка 1 курса спецыяльнасці «беларуская філалогія» філалагічнага факультэта Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя Ф. Скарыны.

Хведчык Ірына -- студэнтка 2 курса спецыяльнасці «дзяржаўнае кіраванне і эканоміка» юрыдычнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Чарнавокая Юлія – студэнтка 5 курса філалагічнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Чарняк Святлана -- студэнтка 5 курса філалагічнага факультэта Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта імя А. С. Пушкіна.

Шамякіна Алеся – кандыдат філалагічных навук, старшы навуковы супрацоўнік ДНУ «Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі».

Шамякіна Славяна – кандыдат філалагічных навук, старшы выкладчык кафедры тэорыі літаратуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Шамякіна Таццяна -- доктар філалагічных навук, прафесар, загадчык кафедры беларускай літаратуры і культуры філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Ян Сяоянь -- аспірант кафедры прыкладной лінгвістыкі філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

ЗМЕСТ

Навуковае выданне

ФАЛЬКЛАРЫСТЫЧНЫЯ ДАСЛЕДАВАННІ
КАНТЭКСТ. ТЫПАЛОГІЯ. СУВЯЗІ

Зборнік навуковых артыкулаў

Выпуск 10

Навуковыя рэдактары:
В. В. Прыемка,
Т. В. Лук'янава

Укладальнік *Т. А. Марозава*

Рэдактар

Падпісана да друку Фармат 60х84 1/16 Папера афсетная Гарнітура Roman
Друк лічбавы Ум.-др.арк. 25,4 Ул.-выд.арк. 25,5. Наклад 100 экз. Заказ № ….
……. Ліцэнзія ……
……………………………